



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE ED VI

Laboratoire de recherche : Centre André Chastel

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Histoire de l'art

Présentée et soutenue par :

Pauline VON ARX

le : 19 décembre 2014

Francis Picabia et l'écriture poétique **Des premiers poèmes publiés à la collaboration avec l'éditeur** **Pierre André Benoit (PAB)**

Thèse en cotutelle sous la direction de :

M. Arnauld PIERRE – Université Paris-Sorbonne

Mme Maria Grazia MESSINA – Università degli Studi di Firenze

Membres du jury :

Mme Giovanna ANGELI – Professeur, Università degli Studi di Firenze

Mme Marianne JAKOBI – Professeur, Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II

Mme Isabelle EWIG – Maître de conférences, Université Paris-Sorbonne

Mme Maria STAVRINAKI – Maître de conférences, Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne

Mme Maria Grazia MESSINA – Professeur, Università degli Studi di Firenze

M. Arnauld PIERRE – Professeur, Université Paris-Sorbonne

Sommaire

VOLUME I. Francis Picabia et l'écriture poétique	3
Avant-propos	4
Introduction	6
1. Les revues	15
1.1. Premiers poèmes publiés dans la revue newyorkaise <i>291</i>	15
1.2. Création de la revue itinérante <i>391</i>	24
1.2.1. <i>391</i> à Barcelone	25
1.2.2. <i>391</i> à New York	30
1.2.3. <i>391</i> et <i>Dada</i> à Zurich	37
1.2.4. Le lien entre la poésie et le dessin : la « poésie visuelle »	44
1.3. Parution simultanée de <i>391</i> , <i>Dada</i> , et d'autres revues à Paris (1919 - 1921)	50
1.4. <i>Littérature</i> et les derniers numéros de <i>391</i> (nos XVI-XIX)	70
2. Publications	92
2.1. Premiers recueils de poèmes : 1917 - 1919	92
2.1.1. <i>Poèmes et dessins de la fille née sans mère</i> , « 18 dessins - 51 poèmes », Lausanne, Imprimeries Réunies S.A., 1918	93
2.1.2. <i>Le Mâcheur de pétards</i> [recueil disparu], automne 1918	107
2.2. Publications parisiennes des années 1919 - 1931	113
2.3. Publications parisiennes de l'après-guerre (années 1945 - 1952)	116
2.3.1. <i>491</i> , « 50 ans de plaisir », Paris, René Drouin, 4 mars 1949	123
3. Collaboration avec Pierre André Benoit	130
3.1. Francis Picabia poète et illustrateur pour les livres de PAB	130
3.2. Quelques éditions de PAB des écrits de Picabia	133
3.2.1. <i>Trois petits poèmes</i> , Alès, PAB, 1 janvier 1949	135
3.2.2. <i>CHI-LO-SA ?</i> , Alès, PAB, 1950	139
3.2.3. <i>Le saint masqué</i> , Alès, PAB, septembre 1951	144
3.2.4. <i>Oui Non</i> , Alès, PAB, 1953	150
4. Les manuscrits	155
4.1. Courte présentation des manuscrits actuellement disponibles dans les archives et dans certaines collections privées	155
4.2. Des <i>Chants de la Queue de poisson</i> aux <i>Poèmes de Dingalari</i> : étude génétique d'un recueil dans ses différentes « réécritures »	162
4.2.1. Première version du recueil : les <i>Chants de la Queue de Poisson</i>	166
4.2.2. Similitudes et différences entre les trois versions du recueil	175
4.2.3. Les <i>Poèmes de Dingalari</i> : les manuscrits, le tapuscrit et les publications	183
5. La correspondance de Picabia	188
5.1. Correspondances croisées de Picabia	188
5.1.1. Correspondance à Christine Boumeester et à Henri Goetz (1945 - 1951)	195
5.1.2. Correspondance à Suzanne Romain (1944 - 1949)	202
5.1.3. Correspondance à Pierre André Benoit (1948 - 1953)	205
5.1.4. Les autres correspondances disponibles dans les archives	208
6. Copie, reprise et répétition dans l'œuvre de Francis Picabia, ou « la pratique de l'appropriation »	212
6.1. Questions de terminologie	212
6.2. Les dessins présents dans la correspondance. Envois multiples à plusieurs correspondants et répétition de dessins dans l'œuvre de Francis Picabia	221
6.2.1. Exemples de dessins envoyés dans les lettres à plusieurs correspondants : « Éloquence de la ligne » et « CHI-LO-SA ? »	226

6.2.2. Répétition des petits dessins présents dans 491	233
6.2.3. Les dessins utilisés par PAB pour les illustrations des recueils de Picabia	238
6.3. La pratique de l'appropriation textuelle. Emprunts philosophiques à partir des œuvres de Friedrich Nietzsche, un deuxième degré de lecture des poèmes et des lettres de Francis Picabia.....	242
6.3.1. Un cas évident de « réécriture intertextuelle » : confrontation entre le recueil <i>Le saint masqué</i> de Francis Picabia et le texte source de Friedrich Nietzsche	244
Conclusion	252
Bibliographie	262
VOLUME II. Annexes	271
Annexe I. Correspondance : lettres de Picabia à Christine Boumeester et Henri Goetz (1945-1951)	272
Annexe II. Correspondance : lettres de Picabia à Suzanne Romain (1944-1948)	319
Annexe III. Correspondance (inédite) : lettres de Picabia à PAB (1948-1952).....	320
Annexe IV. Correspondance : lettres à d'autres correspondants.....	380
Annexe V. Publications : catalogue général des publications de Francis Picabia (sans les éditions de PAB).....	382
Annexe VI. Publications : catalogue des publications de PAB en collaboration avec Francis Picabia	414
Annexe VII. Manuscrits : inventaire des manuscrits disponibles	484
Annexe VIII. Manuscrits : le cas des <i>Poèmes de Dingalari</i>. Collation entre les trois versions du recueil	488
Annexe IX. Autres textes	593
VOLUME III. Album d'images	603

VOLUME I. Francis Picabia et l'écriture poétique

Avant-propos

Cette recherche est l'aboutissement d'un travail qui a duré presque sept ans, et que nous avons mené en parallèle avec notre activité professionnelle. Mais notre découverte de l'œuvre de Picabia remonte un peu plus loin, à une année universitaire passée à Paris, grâce au projet Erasmus, en 2002 – 2003. Cette année a coïncidé avec la grande rétrospective Picabia au Musée d'art moderne de la ville de Paris, que nous avons visitée, avec un des professeurs qui codirige aujourd'hui cette recherche, le Prof. Arnauld Pierre. C'est pendant cette visite de l'exposition que nous avons découvert Picabia en tant que poète, et plus particulièrement à travers les numéros des revues *291* et *391*, qui sont devenues ensuite le sujet de notre travail de fin d'études.

De Florence, où nous avons terminé notre première recherche sur Picabia poète, nous avons continué notre exploration autour des écrits de l'artiste, notamment à Genève, où nous nous sommes concentrés sur le séjour de Picabia en Suisse entre 1918 et 1919, ainsi que sur sa rencontre avec les dadaïstes ; séjour qui a vu la naissance d'ouvrages fondamentaux pour la compréhension du rapport entre peinture et écriture chez cet artiste, tels que *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* et les nombreux dessins-poèmes publiés dans les revues *Dada* et *391*. Nous avons en même temps commencé à explorer, timidement, les archives du Comité Picabia, en découvrant à chaque visite des documents par lesquels on envisageait la possibilité de poursuivre notre recherche, mais qui ne constituaient, isolés les uns des autres, un sujet assez fort pour la réalisation d'une thèse.

Nous avons alors décidé de commencer cette nouvelle recherche par un projet ambitieux : reprendre en main l'ensemble des écrits poétiques de l'artiste, en portant à la lumière des documents inédits présents dans les archives, comme les *Poèmes de Dingalari*, pour lesquels nous aimerions un jour envisager une nouvelle réédition intégrale. Beaucoup de temps a passé avant que nous nous apercevions que le sujet vraiment intéressant était, notamment, le rapport entre Picabia et le petit éditeur alsésien qui a réalisé les premières éditions de ces poèmes (il y en a plusieurs) dans les années 1950, Pierre André Benoit (PAB). La découverte de l'activité surprenante de cet éditeur remonte alors à il y a moins de trois ans, car jusqu'à ce moment-là nous nous étions contentés de consulter les écrits de Picabia sur les deux rééditions disponibles, où tout le travail d'édition de cet artiste, poète et éditeur se perd complètement.

Par le pressentiment que PAB devait forcément posséder des documents de l'artiste, tels que des avant-textes, des épreuves d'édition ou tout simplement une correspondance avec Picabia, nous avons cherché d'abord dans sa ville natale, Alès, s'il y avait des archives de l'artiste ; nous avons alors découvert qu'il y a même un musée, le Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, mais que le fonds documentaire est conservé à Paris, à la BnF, dans la Réserve des

livres rares. Une fois localisé le fonds, il restait encore à comprendre quels documents pouvait-il bien conserver, pourvu qu'il ne soit toujours pas classé (le legs remonte aux années 1980) et qu'il soit encore aujourd'hui presque impossible de le consulter. Nous avons alors attendu d'avoir les autorisations nécessaires et en attendant, nous avons consulté presque toutes les publications des textes poétiques de Picabia que PAB avait réalisées, en découvrant avec émerveillement, à chaque fois les formats, dont certains sont des « minuscules », la qualité de l'impression et de la mise en page (il s'agit d'ouvrages tirés à très peu d'exemplaires), et enfin les illustrations, réalisées par PAB ou Picabia, mais également par d'autres artistes invités par l'éditeur à collaborer à ces petits ouvrages.

L'attente nous a donc fait découvrir la qualité de ces éditions, mais par notre persévérance nous avons également pu accéder, peu à peu, aux manuscrits de Picabia présents dans ce fonds : d'abord la correspondance de Picabia avec PAB, qui est extrêmement riche d'avant-textes, d'inédits et de notes concernant l'édition des ouvrages. Puis, grâce à une exposition qui a eu lieu à l'été 2013 au Musée Bibliothèque Pierre André Benoit de Alès (qui dépend, nous le rappelons, des archives de la BNF), et s'intitulait *Picabia pionnier de l'art moderne*, nous avons découvert que de nombreux manuscrits de Picabia étaient présents dans les vitrines de l'exposition. Ces documents autographes faisaient bien sûr partie du fonds PAB conservé à la BnF de Paris, mais on nous avait toujours assuré qu'il n'y avait aucun manuscrit de l'artiste dans le fonds de l'éditeur. Nous avons alors obtenu, par cette attestation de leur existence, les autorisation à les consulter.

Nous remercions alors, pour ce travail qui a donné l'occasion de présenter plusieurs textes inédits, les membres du Comité Picabia, qui sont magnifiquement représentés par Mme Beverley Calté, à qui nous adressons toute notre reconnaissance pour son soutien au cours de nos recherches, ainsi que par M. William Camfield qui a toujours répondu très gentiment à nos questions. Nous remercions également d'autres bibliothèques, que nous avons explorées à plusieurs reprises : premièrement la Bibliothèque Nationale, plus particulièrement M. Antoine Coron de la Réserve des livres rares, qui nous a donné les autorisations à consulter le fonds PAB ; la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, où se trouvent les fameux Albums Picabia ; et la Bibliothèque Kandinsky, pour sa politique de reproduction des ouvrages, qui nous a permis de prendre plusieurs photos des éditions, que nous présentons dans notre Album d'images.

Notre remerciement personnel va enfin vers toutes les personnes qui ont supporté notre recherche durant les années ; amis, famille, mais également nos professeurs, qui ont eu la patience de voir aboutir enfin cette longue recherche.

Introduction

L'écriture de Picabia est-elle dominée par un système de copie, de reprise et de répétition de fragments préexistants, aussi bien que son œuvre picturale ? Est-ce celle-ci la clé de lecture qui nous permettrait de rapprocher, et de mieux comprendre l'œuvre littéraire d'un artiste qui s'est déclaré lui-même poète ? Au fur et à mesure que nous parcourions l'œuvre poétique de Picabia, nous nous sommes demandé à plusieurs reprises comment était-il possible de « classer » les poèmes de cet artiste, et surtout quelles étaient les relations possibles entre sa figure de peintre, reconnu par la critique et, pour certaines périodes de son œuvre, même par le public, et celle plus problématique de poète.

Si l'on regarde les débuts de sa carrière littéraire, que l'on fait remonter normalement à l'année 1914, on peut comprendre que cet artiste a forcément été influencé par la génération des poètes qui fréquentaient également le milieu cubiste parisien : premièrement Guillaume Apollinaire, le grand ami de Picabia dès 1911, mais également Blaise Cendrars et Max Jacob. Apollinaire, avec Marcel Duchamp, est une des personnes les plus proches de l'artiste avant son premier voyage aux États-Unis, en janvier 1913, séjour qui marque profondément Picabia et qui inaugure plus particulièrement la saison « orphique » de sa peinture¹. Influencé peut-être par les nouvelles expérimentations calligrammatiques d'Apollinaire, comme la fameuse *Lettre-océan* de 1912², l'artiste rompt lui aussi les barrières entre l'image et l'écriture poétique, en inscrivant d'abord les titres de ses œuvres directement sur la toile, puis des didascalies de plus en plus longues.

Écriture et image se trouvent alors entremêlées dans un espace hybride, délimité par le cadre d'une toile, ou d'un dessin à caractère mécanique. Picabia s'approprie ensuite un nouveau style « machiniste », qui est celui des machines « célibataires » que Marcel Duchamp expérimentait lui aussi à la même époque, mais d'une façon assez différente. Les inscriptions prennent alors une dimension « poétique », qui dérive, dans le cas spécifique des œuvres de Picabia, de l'insolite association de schémas mécaniques de machines imparfaites (l'apparente fidélité au dessin mécanique ne signifiant pas que l'artiste ne soit pas intervenu sur la

¹ « Orphisme » est le mot qu'Apollinaire utilise dans son ouvrage *Méditations esthétiques*, publié en 1913, pour désigner une branche indépendante du cubisme, dont Picabia fait également partie. Picabia est le seul artiste européen présent à l'ouverture de l'Armory Show à New York, où l'on montre quatre de ses tableaux, *Danses à la source*, *La Procession à Séville*, *Paris* et *Souvenir de Grimaldi, Italie*, qu'il a peints en 1912 et qui manifestent déjà cette nouvelle tendance.

² Nous rappelons ici que la *Lettre-océan* d'Apollinaire sera également publiée dans la revue *291*, en 1915, grâce toujours à l'intermédiaire de Picabia, qui a notamment mis en contact le poète français avec Marius de Zayas, un des directeurs de la revue new-yorkaise.

fonctionnalité de la machine), à des fragments textuels tirés des pages roses du *Petit Larousse*, section consacrée principalement aux locution latines, ou encore, pour l'imaginaire sexuel dont l'artiste charge les légendes qui accompagnent ces images, à la *Physique de l'amour* de Rémy de Gourmont³. Il s'agit d'une lecture très répandue à l'époque, que Picabia a sûrement partagée avec Apollinaire et Duchamp, tout comme la pièce de théâtre *Impressions d'Afrique*, de Raymond Roussel, qu'ils ont vue ensemble en 1912, et qui aurait signé profondément l'auteur de *La mariée mise à nu par ses célibataires, mêmes*.

Le passage à la page est assez rapide. C'est à partir de la période pré-dada que Picabia commence à publier ses premiers poèmes, premièrement dans des revues à caractère artistique, comme *291* et *391*. Picabia est co-directeur de la revue *291*, née sous le parrainage d'Alfred Stieglitz, mais dirigée par Marius de Zayas, Agnes Ernst-Meyer et Paul Haviland. Les douze numéros qui paraîtront à New York, entre 1915 et 1916, créent un mélange puissant d'images et de textes, souvent à caractère poétique, et fortement orientés vers les expérimentations européennes, futuristes et cubistes, mais elles prennent également comme modèle suprême la nouvelle poésie calligrammatique de Guillaume Apollinaire. Picabia décide alors de créer sa propre revue, à Barcelone, en 1917, qui portera symboliquement le nom de *391*, pour continuer l'aventure de *291*. C'est dans cette revue que l'artiste prend vraiment conscience du pouvoir de l'écriture, et se consacre à la poésie comme matière à modeler, même indépendamment de l'image. Fréquentes sont alors, dans les premiers numéros de cette revue itinérante, les publications de poèmes, où on ne trouve souvent que « du Picabia », et le texte gagne amplement l'espace des pages de la revue.

Picabia est maintenant prêt à publier ses premiers recueils de poèmes : *Cinquante-deux miroirs, 1914 – 1917*, en 1917, et *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, publié à Lausanne en 1918. Cette dernière édition, qui juxtapose dessins et poèmes dans un même ouvrage, inaugure la période dada de l'artiste, qui commence déjà en Suisse au cours de l'année 1918 et poursuit à Paris dès 1919. C'est certainement le moment de sa carrière de poète le plus connu, grâce aussi au véritable succès dont jouit encore aujourd'hui ce mouvement. Picabia obtient alors l'appellation de « poète dada », qui est totalement justifiée vu ses écrits poétiques des années 1918 – 1924, avant qu'un nouveau revirement ait lieu dans sa carrière artistique et dans sa vie personnelle (voir le départ vers le sud de la France, en 1924, en compagnie de sa nouvelle compagne Germaine Everling). Dada est donc toujours l'enseigne sous laquelle paraissent les nombreuses publications parisiennes du début des années 1920, *Pensées sans langage* (1919), *Unique eunuque* (1920), et, enfin, *Jésus-Christ Rastaquouère* (1922), qui est peut-être l'œuvre la plus controversée de cette intense période d'écriture, notamment pour le caractère blasphème de

³ Voir Rémy de Gourmont, *Physique de l'amour. Essai sur l'instinct sexuel*, Paris, Mercure de France, 1903.

ce texte. Picabia contribue aux autres revues parisiennes qui voient la lumière dans le même contexte proprement dada, en 1920, année cruciale pour l'établissement de ce mouvement à Paris, comme les revues, *Proverbe*, *Z* et *Projecteur*, mais il crée également une nouvelle revue éphémère, qui porte le titre de *Cannibale* ; sans oublier, que sa revue *391* poursuit ses publications jusqu'en 1924.

Une dernière collaboration pour cette période est celle avec André Breton, notamment pour les couvertures de la revue *Littérature, nouvelle série*. Bien que Picabia ait fourni également des textes poétiques pour cette revue, ce sont les couvertures, à la fois irrévérentes et triviales, qui laissent une forte empreinte de l'artiste sur la revue, car il ne manque pas de présenter sur ces couvertures des calembours et des jeux de mots propres de sa carrière dada. Mais la collaboration à *Littérature* signe également la rupture entre Picabia et les membres de ce mouvement. Au corpus des publications dada de Picabia, il ne faut donc pas oublier d'ajouter l'énorme quantité d'articles qui ont littéralement inondé la presse parisienne⁴, où se jouait notamment la guerre entre les anciens membres de ce mouvement. Il ne faut pas oublier que Picabia a également expérimenté d'autres genres littéraires, comme le roman, pour *Caravansérail*, texte qui est resté inédit jusqu'aux années 1970⁵ ; ainsi que les scénarios pour des films et ballets, tels que *Relâche* et *Entr'acte*, mais également *Ciné-sketch* et *La loi d'accommodation chez les borgnes*, paru quelques années plus tard.

La séparation de Picabia des dadaïs signa notamment la fin d'une première période d'écriture, liée sensiblement à fréquentation des cercles d'avant-garde européens et américains. L'isolement (relatif) qui caractérise la nouvelle vie de l'artiste à partir de 1924, au Château de Mai (Mougins), et sur la côte du sud de la France, plonge à nouveau Picabia dans son premier métier, la peinture, qu'il n'a jamais abandonnée. Dans cette période de « silence », alors, qui suit la période explosive dada, l'artiste-poète continue à écrire des poèmes, mais il ne les publiera que dans les années 1940, quand il présente ses nouveaux recueils de poèmes (plus particulièrement en 1945), qui ont également paru sporadiquement dans des revues. On ne parle plus, pour ce nouveau type de poésie, de « contamination » par les images, ou d'expérimentation dans la typographie. Il s'agit plutôt d'une poésie intime, à laquelle on peut difficilement appliquer la même appellation de « dada », mais qui révèle, après une lecture plus approfondie, d'un incroyable jeu de reprises des textes du philosophe allemand Friedrich Nietzsche.

Cette nouvelle période d'écriture, sur laquelle nous allons concentrer notre thèse, commence alors vers la fin des années 1930, plus particulièrement à l'été 1939, quand Picabia se

⁴ Ces articles, ainsi que d'autres documents, ont récemment été séparés par Carole Boulbès du reste des écrits de l'artiste, pour la publication en volume à part. Il s'agit de Francis Picabia, *Écrits critiques*, préface de Bernard Noël, édition établie par Carole Boulbès, Paris, Mémoire du livre, 2005.

⁵ Francis Picabia, *Caravansérail* (1924), présenté et annoté par Luc-Henri Mercié, Paris, Pierre Belfond, 1974. Voir également la récente réédition de cet ouvrage en 2013.

rend pour la première fois à Rubigen, en Suisse, dans la maison natale de sa nouvelle femme, Olga Mohler. Au cours des nombreux séjours estivaux en Suisse, qui reprendront après la guerre, en 1945, Picabia abandonne le pinceau et se concentre entièrement sur l'écriture de poèmes, recueillis dans des petits carnets d'écolier, dont certains sont encore conservés au Comité Picabia de Paris. Il s'agit généralement de recueils pour lesquels Picabia envisageait déjà l'édition, car ils présentent un degré de révision déjà bien avancé, notamment pour les nombreuses réécritures que Picabia faisait subir à ses poèmes. On trouve alors dans les archives, et dans certaines collections privées, plusieurs versions de ces recueils, qui nous fournissent des informations importantes concernant la genèse et la transformation des textes, mais ils attestent également ce nouveau procédé d'écriture poétique propre de cet artiste pour la dernière période d'écriture de sa vie.

Picabia recommence alors publier des poèmes juste après la guerre, en 1945, peu après son retour stable à Paris, où paraît *Thalassa dans le désert*. Ce premier nouveau recueil reprend, en réalité, des textes appartenant pour la plupart aux années 1930, dans des revues principalement à caractère surréaliste. Il publie successivement un ouvrage en collaboration avec l'artiste Henri Goetz (*Explorations*, Paris, Vville, 1947) et une première réédition anthologique de ses poèmes, *Francis Picabia. Choix de poèmes*, sélectionnés par Henri Parisot et publiés par les éditions G.L.M. en 1947. Mais ce n'est qu'en 1948, par l'intermédiaire de Michel Seuphor, que Picabia fait la connaissance du futur éditeur de ses carnets de poèmes : Pierre André Benoit, ou PAB, sigle qu'il utilise pour signer ses éditions.

PAB est un éditeur insolite ; contrairement aux autres avec lesquels Picabia a collaboré au cours de sa vie, il imprime lui-même les petits livres qui paraissent sous sa presse, et qui seront baptisés « minuscules » par la critique, notamment pour les tous petits formats qui caractérisent certains d'entre eux⁶. Il a donc un contrôle total sur l'édition et peut en même temps jouer librement avec les moyens dont il dispose. Ces petites publications, tirées normalement à très peu d'exemplaires, ne comptent souvent qu'un seul poème, orné d'une illustration de l'auteur, de l'éditeur (lui-même poète et artiste), ou par d'autres artistes. Il peut également avoir un résultat immédiat, à renvoyer à Picabia à distance de seulement quelques jours de la réception des poèmes. De son côté, Picabia lui donne pleine liberté dans le travail d'édition de ses poèmes, et pratiquement une exclusivité sur leur publication. Picabia est très enthousiaste du travail de PAB, comme le prouvent les nombreuses lettres que nous avons retrouvées dans le Fonds PAB conservé à la BnF⁷. Cette correspondance a été une grande révélation au cours de nos

⁶ Voir Antoine Coron, *Le fruit donné, Éphémérides de Pierre André Benoit*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1989 ; ou l'article « Francis Picabia et PAB, Un compagnonnage, » publié dans le cat. exp. *Picabia pionnier de l'art moderne*, 12 juillet – 27 octobre 2013, Alès, Musées Bibliothèque Pierre André Benoit, 2013.

⁷ Cette correspondance, comme nous le verrons par la suite, n'est pas encore classée ; ce qui fait que sa communication est très difficile à obtenir.

recherches ; elle est extrêmement riche de documents inédits et d'informations concernant la préparation des éditions de PAB. Nous n'avons malheureusement pas retrouvé les lettres de PAB à Picabia, qui n'ont apparemment pas été conservées par l'artiste.

PAB, à l'époque où il fait la connaissance de Picabia, réside toujours dans le sud de la France, à Alès, la ville qui accueille aujourd'hui le Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, créé dans l'ancienne habitation de l'éditeur. Il ne va à Paris que de temps en temps, ne disposant pas de moyens financiers suffisants pour entreprendre le voyage trop souvent. L'intense collaboration avec Picabia, qui se trouve au contraire dans la capitale, se fait alors presque uniquement à distance, par le moyen de la correspondance. Picabia lui envoie alors les poèmes par lettre et PAB prépare immédiatement les épreuves pour l'édition, qu'il renvoie à l'artiste dans sa réponse. Pour les recueils plus longs, il est probable, au contraire, que l'éditeur ait reçu des carnets manuscrits de poèmes personnellement, pendant ses visites à Paris. Les lettres sont alors aussi importantes que les carnets de poèmes, car elles contiennent un grand nombre d'avant-textes, mais également des dessins qui ont été utilisés pour illustrer certaines éditions de PAB, pas uniquement les textes de Picabia.

Les numéros sont épatants : « de 1948 à 1979, quarante-quatre éditions de PAB comportèrent au moins un texte ou une illustration de Francis Picabia ». Ceci est le bilan que présente Antoine Coron, ancien directeur de la Réserve des livres rares de la BnF et légataire officiel du Fons PAB, dans son ouvrage sur l'éditeur, qui porte le titre de *Le fruit donné, Éphémérides de Pierre André Benoit*, publié en 1989⁸. Ces ouvrages, qui sont beaucoup moins connus que ceux de la période dada de Picabia, méritent alors, selon nous, une attention toute particulière, et d'être mis en valeur par la création d'un Album d'images qui puisse révéler la qualité de ces éditions à tirage très limité, qu'il est difficile de trouver même dans les plus grandes bibliothèques.

Le but de cette thèse, qui visait initialement à explorer les écrits poétiques de cet artiste et à mettre en évidence des inédits conservés dans les archives, est alors devenu celui de mettre en relief également les différentes éditions réalisées des poèmes de Picabia, de son vivant ou posthumes. Nous avons choisi alors de travailler de façon plus approfondie sur les écrits composés à partir de la fin des années 1930, jusqu'à la fin de sa vie, en mettant plus particulièrement en lumière l'intéressant rapport de collaborations avec l'éditeur Pierre André Benoit. Nous avons examiné toutes les publications disponibles de Picabia en tant que poète ; des revues des avant-gardes (années 1910-1920), où paraissent les premiers poèmes de l'artiste, aux premières publications des années 1917-1924, notamment pour la première grande période d'écriture et de publication des poèmes de Picabia. Même si les éditions ne reprennent qu'après

⁸ Antoine Coron, *Le fruit donné, Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit., p. 17.

la guerre, en 1945, après une pause durant presque vingt ans⁹, Picabia a en réalité continué à publier de façon isolée certains poèmes dans des revues surréalistes, mais surtout il n'a jamais complètement arrêté son activité d'écriture. La grande deuxième phase d'écriture de l'artiste commence alors en 1939, mais ne sera révélée qu'à la fin des années 1940, quand Picabia fait la connaissance de PAB, et ils commencent à faire paraître ensemble ces ouvrages singuliers.

Dans ces petits livres, les textes sont intimement liés à l'édition qu'en fait PAB, et ils ne peuvent également se passer des images qui les accompagnent très souvent. Les éditions constituent à notre avis de vrais objets d'art, où le livre est non seulement un livre d'artiste mais aussi une œuvre complète, qui fond poésie, image, mise en page et support. La collaboration avec l'éditeur est donc totale, car Picabia confie son texte, sûr que PAB va en faire un objet très particulier où c'est l'ensemble de ces éléments qui va surgir. Mais nous partageons l'avis de Picabia, selon qui, déjà dans ses premières publications de poèmes dans les revues, il envisageait la création d'espaces de rencontre entre texte et image, deux champs qu'il a explorés pendant toute sa vie. C'est pour cette raison qu'il nous apparut essentiellement de présenter, dans notre recherche, les fréquentes rencontres entre ces deux domaines de l'Art.

Notre thèse s'articule alors dans des chapitres qui suivent la progression chronologique des écrits de l'artiste. Un premier chapitre est alors consacré aux Revues, du magazine newyorkais *291*, à la revue parisienne *Littérature*. Il est suivi d'un grand chapitre consacré aux publications des poèmes de Picabia, qui va de *Cinquante-deux miroirs*, en 1917, jusqu'aux publications de l'après-guerre et à quelque cas de publications posthumes. Nous avons alors décidé de rompre cette chronologie pour consacrer un chapitre uniquement aux publications de PAB, qui commencent, comme nous l'avons dit, à la fin de l'année 1948, et poursuivent de façon irrégulière jusqu'en 1984. Vu la quantité des ouvrages présentés, où Picabia figure parfois seulement comme illustrateur, comme dans le cas du *Peseur d'âmes* de André Maurois (1931), nous avons adopté comme solution la constitution d'Annexes qui présentent, de façon plus systématique, des « Catalogues » de ces œuvres. On trouvera alors dans l'Annexe V, le « Catalogue général des publications de Picabia » ; et, dans l'Annexe VI, le « Catalogue des publications de PAB ».

Nous avons conçu également, par un souci de classification et de diffusion de ces ouvrages intéressants, un album d'images en couleurs, qui présente, non seulement les éditions de PAB (du moins celles que nous avons pu montrer), mais aussi un choix de documents de l'artiste que nous avons explorés durant nos recherches. Nous prenons donc en examen les revues, les publications, et également des carnets manuscrits, ainsi que deux correspondances de l'artiste. Ces derniers documents nous ont été confiés en partie par le Comité Picabia de Paris ; pour

⁹ La dernière publication de Picabia des années 1920 est en réalité *La loi d'accommodation chez les borgnes*, « *Sursum corda* », film en trois parties, publié en 1928 par l'éditeur Théophile Briant.

certaines autres nous avons nous-mêmes pris des visuels dans les archives du Comité ou à la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou. Un dernier corpus d'images est au contraire disponible en ligne, sur les archives numériques réalisés par des universités, comme la University of Iowa (Digital Dada Library), la Brown University & University of Tulsa (The Modernist Journals Project), ou par la Bibliothèque Nationale (Gallica).

Cet album, que nous présentons comme Volume III, naît en vue d'un projet beaucoup plus complexe, qui est la réalisation du *Catalogue raisonné de l'œuvre de Francis Picabia*, dont un premier volume paraît en ce mois d'octobre 2014. Après avoir constaté que les éditions des textes de Picabia, réalisées en collaboration avec PAB, sont très peu connues, même par les spécialistes de l'œuvre de cet artiste, nous aimerions proposer que ces ouvrages fassent part, eux aussi, de ce grand projet, qui vise notamment à recueillir l'œuvre complète de Picabia. À notre avis, il est important de montrer, à côté de son travail d'artiste, également les résultats de son œuvre poétique, qui se concrétisent dans ce riche corpus de petits livres. C'est pour cette raison que nous présentons une classification, presque intégrale, de ces documents, qui témoignent de son activité en tant que poète, mais qui peuvent eux aussi être considérés des œuvres, réalisées bien sûr en collaboration avec l'éditeur. La qualité des visuels n'est pas professionnelle, car ils ont été pris assez rapidement dans les archives, mais la fonction de ces images est notamment celle de donner un premier aperçu d'un travail qui pourrait être conduit plus sérieusement.

Comme nous l'avons annoncé plus haut, nous présentons également dans cette recherche des manuscrits de l'artiste, que nous avons repérés dans les archives du Comité Picabia et de la BnF (Fonds PAB), et dans une collection privée, qui a fait l'objet d'une vente aux enchères chez Drouot, en décembre 2012¹⁰. Nous avons donc établi une courte liste des manuscrits disponibles, en les localisant dans les archives, qu'il est possible de trouver dans notre Annexe VII. Le Chapitre 4 s'occupe également de présenter ces documents d'une façon assez générale. Nous avons, au contraire, choisi de présenter de façon plus approfondie un des recueils pour lequel nous avons repéré plusieurs avant-textes, les *Poèmes de Dingalari*. Nous avons alors fait de ce texte un cas exemplaire de « réécriture génétique », selon la signification que Anne-Claire Gignoux attribue à ce mot controversé, qui nous conduit à prendre en examen les différentes phases de l'évolution de ce texte, dans toutes ses transcriptions et transformations ; notamment des avant-textes aux publications.

Anne-Claire Gignoux, dans ses différents textes autour du concept de l'intertextualité et de la réécriture¹¹, opère une distinction substantielle entre les termes de « réécriture intertextuelle » et

¹⁰ Voir plus particulièrement la vente ADER, *Picabia – Une collection*, qui a eu lieu en décembre 1912. Le catalogue de cette vente est disponible en ligne sur le site www.ader-paris.fr.

¹¹ Nous nous référons principalement aux textes de Anne-Claire Gignoux : *La Réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour du nouveau roman*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Études linguistiques », 2003 ; *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2005 ; et à l'article « De l'intertextualité à

celui de « réécriture génétique », pour lesquels elle fait également une distinction d'orthographe. Pour « réécriture génétique », elle indique tout les cas de transcription, ou de reformulation, de la part d'un auteur de son propre texte, ou à l'intérieur de son œuvre ; tandis que la « réécriture intertextuelle » se réfère généralement à la reprise suivie et volontaire, de la part d'un auteur, d'un texte qui ne lui appartient pas. Cette forme extrême d'intertextualité, qui justifie l'appellation de « réécriture » est justement celle, à notre avis, qui caractérise certains écrits poétiques de Picabia de la dernière heure. Plus particulièrement nous avons individué dans le petit recueil *Le saint masqué* (1951) un cas évident de reprise systématique des textes de Nietzsche, eux-mêmes à caractère poétique, qui sont présents dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir*.

Cette œuvre fondamentale du philosophe allemand, publiée en Allemagne en 1882, et qui a été traduite en français assez rapidement, constitue le texte-source pour toute une série de poèmes présents dans différents recueils de l'artiste, plus particulièrement de la période 1939 – 1952, mais également de fragments textuels présents dans les différentes correspondances que l'artiste avait à cette époque. Picabia se basait plus particulièrement sur la traduction que fit Henri Albert du *Le Gai Savoir*, pour les éditions Mercure de France, en 1901. À l'époque, il possédait une réédition de ce texte de 1917 ; exemplaire qui est encore aujourd'hui présent dans les archives de l'artiste. Ce procédé controversé, de reprise et d'appropriation d'un texte d'autrui, pourrait bien sûr être lu comme une forme de « plagiat », ou mis en relation au genre du « pastiche », mais nous pensons au contraire qu'il s'agit d'une nouvelle formule de création adoptée par cet artiste aux écrits poétiques, mais qui se reflète plus généralement dans la totalité de son œuvre artistique.

Nous allons donc présenter, dans notre chapitre 6, ce procédé de « copie, reprise et de répétition dans l'œuvre de Picabia », en l'inscrivant notamment dans le débat autour des notions d'intertextualité, « intericonicité » et de réécriture. On se concentrera alors également sur son œuvre artistique, en présentant notamment des cas ponctuels de répétition de dessins, plus particulièrement dans sa correspondance, que nous prenons en examen dans le chapitre 5. Picabia s'est, selon nous, toujours inspiré d'éléments préexistants pour la réalisation de ses propres œuvres. Les critiques de l'œuvre de cet artiste ont déjà repéré nombreuses sources iconographiques, qui montrent une diffuse pratique d'appropriation dans les différentes périodes artistiques du Picabia peintre. Carole Boulbès a, plus récemment, mis en évidence des cas de reprises textuelles de l'œuvre de Nietzsche dans la correspondance de Picabia à son amante, Suzanne Romain¹². Nous aimerions maintenant reprendre cette pratique générale de la copie

l'écriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 / 2006, mis en ligne le 1^{er} septembre 2006, consulté le 16 mai 2014. URL : <http://narratologie.revues.org/329>.

¹² Voir Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, Paris, Les Presses

dans l'œuvre de Picabia et l'inscrire *de facto* dans un processus créatif propre de cet artiste, qui a fait de la copie son *modus operandi* pour la création d'œuvres artistiques et littéraires totalement nouvelles.

1. Les revues

1.1. Premiers poèmes publiés dans la revue newyorkaise 291

Au cours de son premier voyage aux États-Unis, en 1913, et des deux autres qui suivent en 1915 et 1917, Picabia établit des contacts suivis avec les groupes artistiques les plus importants de la scène américaine. En 1913 il fait la connaissance du photographe américain Alfred Stieglitz et du groupe qui gravite autour de sa galerie, *The Little Galleries of the Photo-Secession*, plus tard nommée simplement galerie 291 ; tandis qu'en 1915, il fréquente également le salon de Walter C. et Louise Arensberg, en compagnie de Marcel Duchamp et d'autres artistes européens¹³. Alfred Stieglitz était à l'époque également l'éditeur de la revue *Camera Work*. Il s'agit d'une luxueuse revue artistique publiée à New York par le groupe de la *Photo-Secession*, qui présente, dès 1904, les toutes dernières expérimentations dans le champ de la photographie d'avant-garde, ainsi que des articles critiques sur le monde de l'art. Dans le groupe de ses collaborateurs figure, entre autres, Marius de Zayas, avec qui Picabia se lie immédiatement d'une sincère amitié et réalise, par la suite, plusieurs projets, dont le plus important est peut-être la publication de la revue 291¹⁴.

De Zayas est un jeune caricaturiste d'origine mexicaine, qui collabore depuis quelques années à la direction des activités de la *Photo-Secession*, mais il rédige également des articles pour *Camera Work* sur les dernières orientations modernistes du monde de l'art. Au cours de l'année 1910 – 1911, de Zayas va pour la première fois en Europe, pour le compte de la galerie 291, afin de recueillir les œuvres de style moderniste à exposer dans la galerie de New York. À Paris il fréquente le milieu cubiste et comprend, à travers l'œuvre du peintre Pablo Picasso, le rôle fondamental qu'avait joué l'art nègre dans la formation de ce mouvement¹⁵. Juste avant le début de la Première Guerre mondiale, en juillet 1914, Marius de Zayas part à nouveau pour l'Europe et retrouve, cette fois-ci, Francis Picabia.

Grâce à l'intermédiaire de Picabia et de sa femme, Gabrielle Buffet, de Zayas fait la connaissance du poète Guillaume Apollinaire, le directeur des *Soirées de Paris*, écrivain et poète très proche des plus grands interprètes du Cubisme et du Simultanéisme (voir son amitié avec

¹³ Parmi les plus importants, Edgar Varèse et Henri-Pierre Roché.

¹⁴ Revue à caractère mensuel, publiée en douze numéros, parus à New York entre 1915 et 1916.

¹⁵ Pour plus d'informations à ce sujet, je renvoie à mon article « Carl Einstein, Marius de Zayas e la recezione dell'arte negra a New York », in *Annali, Università degli studi di Firenze, Dipartimento di arte, musica e spettacolo*, Nuova edizione, vol. I, Pisa, Titivillus ed., 2010, p. 145-155.

Picasso et Delaunay). De la rencontre entre de Zayas et Apollinaire naît une intense collaboration, à la fois artistique et littéraire, qui continuera même à distance, non sans laisser des contributions importantes dans le monde des revues. De Zayas propose immédiatement à Apollinaire de réaliser ensemble plusieurs projets, dont certains n'ont malheureusement jamais abouti à cause de la guerre. En premier lieu, la publication d'un texte critique d'Apollinaire sur l'œuvre du Douanier Rousseau, à paraître en même temps que l'exposition de l'artiste programmée à la galerie 291 ; et encore, l'écriture d'une pantomime¹⁶, à présenter aux États-Unis, écrite en collaboration avec le musicien Alberto Savinio¹⁷ et Francis Picabia, qui devait notamment s'occuper des décors.

De Zayas à Paris est en outre chargé de la diffusion des numéros de la revue *Camera Work* dans le milieu des avant-gardes. Il envisage donc immédiatement la possibilité d'un échange de publications avec *Les Soirées de Paris*, comme en témoigne une lettre adressée à Stieglitz du 1^{er} juillet 1914 :

J'ai bien reçu les copies de *Camera Work* et j'ai déjà envoyé à Picasso celles qu'il m'avait demandées. Il se trouve en ce moment à Carcassonne. Le reste des copies je vais les distribuer moi-même entre de bonnes mains. J'ai parlé avec les rédacteurs des *Soirées de Paris* que vous souhaitez faire un échange de publications avec eux. Ils vous enverront au plus tôt leur revue, à partir du premier numéro.

Le dernier mot à Paris est le « Simultanéisme » en littérature. Apollinaire en est le père. Je recommande de lire dans la dernière livraison des *Soirées*, sa « Lettre-océan ». C'est très drôle. En réalité, cet Apollinaire est le plus profond admirateur de la superficialité. Nous sommes devenus bons amis¹⁸.

Cette lettre est non seulement le témoignage précieux de la volonté des deux chefs de file du mouvement pré-dadaïste newyorkais de procéder à des échanges entre leur revue et celles provenant de l'Europe, mais elle montre également l'intérêt de de Zayas pour les nouvelles expérimentations en poésie de Guillaume Apollinaire. Les idéogrammes simultanés du poète français ont en effet fortement influencé la création des « psychotypes » de de Zayas, une nouvelle forme de poésie visuelle publiée pour la première fois dans la revue 291. De Zayas

¹⁶ Une première version du texte existe sous le titre *A quelle heure un train partira-t-il pour Paris ?*. Voir W. Bohn, *The Aesthetics of Visual Poetry : 1914 – 1928*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1993.

¹⁷ Alberto Savinio est mieux connu comme écrivain que comme musicien. Il est le frère du peintre Giorgio de Chirico, le fondateur de la peinture métaphysique, qui inspirera profondément André Breton et les surréalistes.

¹⁸ "I received the copies of *Camera Work* and sent to Picasso the ones he asked for. He is now in Carcason. The rest I will place in good hands. I told the people of the *Soirées de Paris* that you were willing to make the exchange. They will send you their paper from the first number.

The last word in art in Paris is « Simultanism » in literature. Apollinaire is the father of it. I recommend you to read in the last number of the *Soirées* his "Carte-Océan". It is really very amusing. This Apollinaire is really the deepest observer of superficiality. We have become good friends". In M. de Zayas, *How, when, and why Modern Art came to New York*, edited by Francis M. Naumann, Cambridge, Massachusetts, London, England, The MIT Press, 1996, p. 181.

s'intéresse également aux « parole in libertà » futuristes, qu'il a connues toujours par l'intermédiaire d'Apollinaire, et qui influenceront successivement les choix typographiques des « poèmes visuels » de Francis Picabia et de la typographie Dada en général.

Une autre revue jouera en réalité, plus que *Camera Work*, le rôle d'intermédiaire entre le groupe américain de la *Photo-Secession* et les avant-gardes parisiennes. Il s'agit de la revue *291*, fondée par de Zayas, Agnes Ernst Meyer, Paul Haviland et Alfred Stieglitz à New York, en 1915. Le projet éditorial de la revue établit, dès le début, que la durée des publications sera uniquement d'un an et que les parutions seront mensuelles. La revue compte, par conséquent, douze numéros en tout, publiés entre mars 1915 et février 1916. Les éditeurs prévoient également deux types d'éditions, sur le modèle de *Camera Work* : la première sur du papier commun et l'autre, la série de luxe au numéro limité de 100 copies, sur du papier japonais. Le format des livraisons de *291* est très grand, il s'agit d'un *in-folio* d'environ 30,5 x 50,8 cm.

Dans un article paru dans le numéro d'octobre 1916 de *Camera Work*, sous le titre de « *291- A new publication* »¹⁹, Alfred Stieglitz résume en quelques lignes l'histoire de la revue *291*, en soulignant plus particulièrement son caractère expérimental et surtout la lignée dans laquelle il fallait l'inscrire :

« *291* » est toujours en train d'expérimenter. Au cours des années 1915-1916, parmi d'autres expérimentations, il y a eu toute une série de recherches en typographie et en peinture. Ces expérimentations avaient été inspirées par le travail d'Apollinaire à Paris, et des Futuristes en Italie, qui mélangeaient à leur gré les caractères typographiques, l'encre et le papier. Il n'y avait jamais eu en Amérique, avant cette époque, aucun type de recherche de ce genre. Ces expérimentations américaines ont ensuite porté à la réalisation d'un portfolio, consistant en douze numéros d'une publication qui porte le nom de « *291* ». [...] La nouvelle typographie de la revue a déjà reçu un nom : le « Psychotype ». Il s'agit d'un art qui consiste à faire participer les caractères typographiques à l'expression d'une pensée et à la représentation des états d'âme, pas en tant que symboles conventionnels, mais, au contraire, comme signes ayant eux-mêmes un sens.

Les principaux collaborateurs de cette publication furent Marius de Zayas, Francis Picabia, Paul B. Haviland, J. B. Kerfoot, Katherine N. Rhoades, Agnes Ernst Meyer, Pablo Picasso, Max Jacob (Paris), John Marin, A. Walkowitz, Eduard J. Steichen, Alfred Stieglitz, Apollinaire²⁰.

Si un idéogramme de Guillaume Apollinaire, *Voyage*, paraît en effet dans le premier numéro de la revue newyorkaise²¹, ce n'est qu'une des nombreuses références aux avant-gardes européennes. On peut retrouver également des contributions d'Alberto Savinio, qui se produisait à l'époque dans des expérimentations entre la poésie et la musique, comme pour *Bellovées*

¹⁹ *Camera Work*, n° 48, octobre 1916. Je me permets de faire la traduction de cet article *in extenso* au vu de son importance par rapport à notre sujet. Il s'agit d'une brève description qui présente tout de même les caractères clés de la revue, ainsi que des informations utiles pour les prochaines sections de cette recherche.

²⁰ Le texte original en anglais est reproduit in Marius de Zayas, *How, when, and why modern art came to New York*, ed. by Francis M. Naumann, Cambridge, Massachusetts; London, England, The MIT Press, 1996, p. 73.

²¹ *291*, n° 1, mars 1915, p. 3.

Fatales n°12, publié dans le deuxième numéro de la revue²² ; ainsi que des reproductions des œuvres de Picasso et Braque, le grands artistes cubistes célébrés par des expositions à la galerie 291 de New York²³.

Picabia reste cependant l'artiste européen le plus présent dans les différentes livraisons de *291*. Cela non seulement du fait qu'il collabore en personne à la rédaction de certains numéros, ainsi qu'au financement de ses publications, mais surtout parce qu'il représente, par son œuvre, les tendances artistiques et littéraires, à la fois européennes et américaines, les plus novatrices ; tendances par lesquelles il s'est laissé contaminer au cours de ses nombreux voyages. Pour les contributions de Picabia à la revue *291*, nous pouvons signaler premièrement, sur la couverture du n° 2 de la revue, un dessin de Picabia de la série réalisés en 1913 représentant la ville de New York, œuvres qui ont été présentés à l'occasion de sa première exposition à la galerie 291, en février 1913²⁴. Le n° 4 de la revue, de juin 1915, publie le fameux dessin *Fille née sans mère*²⁵, réalisé à New York en 1915 ; il s'agit d'une œuvre capitale pour la carrière de l'artiste, car elle inaugure une « période mécanique » qui se poursuivra jusqu'au début des années 1920. Ce dessin est important non seulement pour ses qualités graphiques, où l'on peut déjà trouver ébauchés des éléments visuels de la mécanique industrielle que Picabia utilisera à plusieurs reprises, mais plus particulièrement pour l'imaginaire qu'il associe à la machine comme « *prole sine matre creatam* », une locution latine d'Ovide que Picabia a tiré des pages roses du petit Larousse. L'artiste reprendra ce premier titre dans celui du recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, publié à Lausanne en 1918.

Nous aimerions citer un extrait d'une interview que Picabia a relâché pour le *New York Tribune*, en 1915²⁶, et qui explique selon nous cette nouvelle fascination de Picabia pour la machine, associée notamment au modernisme extrême de la ville de New York :

Presque aussitôt après mon arrivée en Amérique, je me suis avisé que le génie du monde moderne, c'est la machine, et c'est par la machine que l'art trouvera son expression la plus éclatante. J'ai été très impressionné par le vaste développement mécanique en Amérique. La machine est devenue plus qu'un simple appoint de la vie et de l'humanité. Elle fait vraiment partie de la vie de l'humanité... peut-être en est-elle l'âme même. En cherchant des formes qui me serviraient à interpréter des idées ou à dévoiler les particularités de l'homme, j'ai fini par tomber sur celle qui paraît la plus remarquablement plastique et lourde de symboles. J'ai convoqué la machine du monde moderne.

²² *291*, n° 2, avril 1915, p. 4.

²³ Pour Picasso voir les livraisons de *291*, n° 1, mars 1915 ; *291*, n° 9, novembre 1915 ; et *291*, n° 10-11, décembre 1915 – janvier 1916. Pour Braque, voir la couverture de *291*, n° 9, novembre 1915.

²⁴ Voir à ce sujet notre article « Francis Picabia et la ville de New York aperçue "à travers le corps" », publié dans le cat. exp. *La ville magique*, Lille, LAM, Paris, Gallimard, 2012.

²⁵ *Fille née sans mère*, New York, 1915. Dessin publié dans *291*, n° 4, juin 1915.

²⁶ Ce passage de « French Artists Spur on an American Art », *New York Tribune*, 24 octobre 1915, est cité dans l'article de William C. Camfield, « Du "291" à 391. Alfred Stieglitz, Marius de Zayas et Francis Picabia, un dialogue à trois, 1913-1917 », publié dans le cat. exp. *New York et l'Art Moderne. Alfred Stieglitz et son cercle (1905-1930)*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2004, p. 131.

Ce dernier passage nous semble particulièrement significatif, car la machine intéresse Picabia à la fois pour ses valeurs « plastiques » et parce qu'elle est « lourde de symboles ». Cela est strictement lié à sa vision de « l'homme » et de son contexte, que l'avent de la machine a fortement changé au cours du XIX^e et surtout au début du XX^e siècle. Picabia voit la machine comme un être vivant, une créature puissante auquel l'homme a donné la vie (voir la référence au titre « Fille née sans mère »), mais elle est également fascinante dans son aspect physique. Voir l'admiration de l'artiste pour les éléments mécaniques, pour les voitures et plus particulièrement pour leur moteur. On raconte²⁷ que Picabia adorait d'aller chez les mécaniciens avec ses nombreuses voitures, pour voir notamment à l'intérieur du moteur tous les différentes pièces qui le composaient : carburateur, bougie, klaxon, frein à main, levier de vitesse, etc. ; tous ces éléments nous sonnent familiers car Picabia les a représentés ou réutilisés pour les titres de ces œuvres mécanomorphes. Il s'est sûrement documenté aussi dans des revues spécialisées, ou plus populaires, comme le montre, par exemple, le cas des dessins de 1918-1919, inspirés de la revue *La Science et la vie*²⁸.

Pour reprendre l'histoire de la revue *291*, on verra alors que dans le numéro suivant, n° 5 – 6, paraîtront notamment les premières œuvres à caractère mécanique de Francis Picabia. Cette livraison sera entièrement recouverte par des « portraits mécaniques » que Picabia a réalisés peu après son arrivée à New York ; il s'agit de grands dessins-diagramme, chacun desquels occupant l'espace d'une page entière, et qui ont pour sujet les quatre directeurs de la revue et lui-même. Ces portraits singuliers restent encore aujourd'hui parmi les exemples les plus épatants du nouveau style « machiniste » de l'artiste, notamment pour la pureté du dessin et pour la précision avec laquelle il a réalisé ces épreuves. Il existe une photographie représentant Picabia en compagnie de Marius de Zayas, où l'artiste est notamment en train de retoucher à la couleur les épreuves du dessin *Fille née sans mère*, pour le numéro précédent de la revue²⁹ ; on peut alors imaginer que l'artiste ait réalisé cette nouvelle série de dessins, toujours publiés dans un grand format, avec la même attention et précision que le précédent. On verra encore, dans l'analyse des premiers numéros de la revue *391*, que Picabia reprendra encore une fois ce procédé des épures techniques comme portraits mécaniques, exposés en pleine page dans les revues, et représentant

²⁷ Voir le livre de mémoires de Germaine Everling, *L'anneau de Saturne, Picabia Dada : un roman d'amour*, Paris, Fayard, 1970.

²⁸ Nous aurons l'occasion de voir plus en détail ces dessins dans la section consacrée au recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* (1918), dans notre chapitre 2.

²⁹ Nous renvoyons à notre Album d'images pour les reproductions des numéros de cette revue, que nous présentons intégralement. Ces visuels sont disponibles dans les archives numériques de la University of Iowa Libraries, The International Dada Archive, disponible sur le site <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/collection.html>.

notamment d'autres membres de l'entourage de Picabia ; par exemple, le portrait de Marie Laurencin dans le n° III de 391³⁰.

La maquette originale d'un de ces portraits mécaniques, *Voilà Haviland. La poésie est comme lui*, aujourd'hui conservée à la Kunsthaus de Zurich³¹, présente notamment très peu de corrections. Picabia ajoute seulement au dessins, où l'on peut encore voir quelques lignes droites tracées au crayon et à la règle pour la composition initiale de l'image, des petits feuillets collés, présentant plus particulièrement les inscriptions que Picabia a associé à cette image. Ce procédé collagiste n'est autre que la technique utilisée pour la correction des maquettes, en vue de leur publication dans une revue ; on verra plus loin d'autres exemples d'interventions de Picabia sur des maquettes, notamment celles de la revue 391³², ainsi que pour les dessins des couvertures de *Littérature, nouvelle série*³³. Le dessin *Fille née sans mère* a également subi le même procédé d'édition, car le dessin original, conservé aujourd'hui dans la collection Stieglitz du Metropolitan Museum of Art³⁴, présente un titre en écriture cursive autographe de Picabia, situé en bas, à droite du dessin, ainsi que la signature « Picabia » à gauche. La version publiée dans 291 n° 4, au contraire, présente un titre en caractères typographique, écrit tout en majuscules et situé plus bas par rapport au dessin, qui a été également repositionné à l'intérieur de cette page au très grand format. La signature de l'artiste se trouve alors, plus bas, à gauche, et elle est elle-même écrite en caractères typographiques, accompagnés du lieu et de la date de composition de cette œuvre.

Les dessins réalisés par Picabia pour le numéro double de 291 sont en réalité des œuvres composites, car ils peuvent présenter, du point de vue formel, plusieurs éléments provenant de sources différentes : par exemple, pour le dessin *ICI, C'EST ICI STIEGLITZ*, le portrait d'Alfred Stieglitz qui se trouve sur la couverture de la revue, les critiques ont reconnu dans cette œuvre le schéma d'un appareil photo Kodak, ainsi que, imprimé en rouge, le modèle d'un frein à main et d'un levier de vitesse³⁵. Le fait que Picabia utilise des couleurs différentes, afin de distinguer les deux sources, revient également dans d'autres dessins appartenant à la même série, comme pour *DE ZAYAS ! DE ZAYAS !*, le portrait de Marius de Zayas (p. 4), et également *CANTER*, ou *LE SAINT DES SAINTS*, l'autoportrait de Picabia où l'artiste se représente par le dessin d'un

³⁰ Voir 391, n° III, Barcelone, 1 mars 1917, p. 3.

³¹ Francis Picabia, *Voilà Haviland. La poésie est comme lui*, 1915. Encre, couleur à la détrempe, mine de plomb et collage sur carton, 65,5 x 47,7 cm, Zurich, Kunsthaus.

³² Les maquettes en question sont conservées encore aujourd'hui à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet ; voir certaines reproductions de ces documents dans Francis Picabia, *391. Revue publiée de 1917 à 1924*, réédition intégrale présentée par Michel Sanouillet, Paris, Terrain Vague, Losfeld, Pierre Belfond, 1975.

³³ Ces dessins feront l'objet d'un approfondissement dans la section dédiée à la revue *Littérature* et aux derniers numéros de 391, publiées en 1924.

³⁴ Voir une reproduction de ce dessin dans *New York et l'Art Moderne. Alfred Stieglitz et son cercle (1905-1930)*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2004, p. 128.

³⁵ Pour ces informations, ainsi que pour une présentation plus approfondie de ces dessins nous renvoyons au précieux article de William C. Camfield, « Du "291" à 391. Alfred Stieglitz, Marius de Zayas et Francis Picabia, un dialogue à trois, 1913-1917 », *Ibid.*, p. 117-140.

Klaxon et d'une batterie de moteur (p. 2)³⁶. Outre les schémas d'éléments mécaniques Picabia s'est également inspiré de la publicité, comme, par exemple, celle de la lampe portative Wallace, qu'il a utilisé pour la composition de *VOILÀ HAVILAND. LA POÉSIE EST COMME LUI*, le portrait de Paul Haviland (p. 5). Cela vaut également pour la «jeune fille américaine», représentée par une bougie (élément fondamental pour allumer le moteur), qui serait au contraire le portrait de Agnes Ernst Meyer, co-directrice de la revue, même si son nom n'est pas indiqué sur le dessin³⁷.

Ces dessins sont plus particulièrement accompagnés de didascalies verbales très courtes mais extrêmement significatives, des vrais clins d'œil à la personnalité des différents personnages représentés. Plusieurs de ces inscriptions sont inspirées des pages roses du Petit Larousse, comme pour celles dans «DE ZAYAS ! DE ZAYAS !», que les critiques ont reconnu comme un détournement de «Thalassa ! Thalassa» de l'*Anabase* de Xénophon (IV, 7, 24) ; notamment en relation à une deuxième inscription présente toujours sur le même dessin, «je suis venu sur les rivages du Pont-Euxin»³⁸. Pour son autoportrait, Picabia reprend toujours une locution latine, *Sancta sanctorum*, qui devient dans son dessin «Le saint des saints», première affirmation blasphème d'une longue série qui caractérisera plus particulièrement la période Dada de l'œuvre de l'artiste³⁹ ; cette inscription est accompagnée par la phrase «C'est de moi qu'il s'agit», une citation du *De te fabula narratur*, d'Horace⁴⁰. Il ne s'agit que de quelques exemples parmi les nombreux cas qu'on pourrait faire à cette occasion, mais il est important de remarquer comment Picabia joue avec des fragments textuels (des ready-mades rectifiés ?), exactement comme il reprend des images publicitaires pour la composition de ses dessins mécaniques. La combinaison des ces éléments hétérogènes, dont il s'approprie ici et là, sera à la base de toute la composition de ses dessins-diagrammes, ou dessins-poèmes, des années 1910-1920.

Ce numéro se ferme avec un article de de Zayas, publié en français et en anglais, où il constate que nonobstant tous les efforts de Stieglitz d'ouvrir l'Amérique au modernisme, celle-ci est restée enfermée dans ses préjugés aveugles. C'est alors avec enthousiasme qu'il accueille l'œuvre et l'exemple de Francis Picabia, «le seul qui ait fait comme Cortez. Il a brûlé ses vaisseaux derrière lui»⁴¹. C'est notamment avec ce même esprit que de Zayas ouvrira, en octobre 1915, la Modern Gallery. Le numéro suivant de la revue, livraison n° 7 – 8 (septembre-octobre 1915), présente encore un article, cette fois-ci de Paul Haviland, qui s'ouvre avec les

³⁶ Nous renvoyons toujours à notre Album d'images pour un aperçu de ces dessins-portraits.

³⁷ Voir Francis Picabia, PORTRAIT D'UNE JEUNE FILLE AMÉRICAINE DANS L'ÉTAT DE NUDITÉ, in 291, n° 5-6, juillet-août 1915, p. 3.

³⁸ Voir toujours à l'article de William C. Camfield, «Du "291" à 391. Alfred Stieglitz, Marius de Zayas et Francis Picabia, un dialogue à trois, 1913-1917», *op. cit.* ; ainsi que le texte de Carole Boulbès, *Picabia. Le Saint Masqué*, Paris, Jean-Michel Place, 1998, p. 10-28.

³⁹ Voir à ce sujet la partie concernant les publications parisiennes de la revue 391 de Picabia.

⁴⁰ Voir pour ces informations la monographie de Maria Lluïsa Borràs, *Picabia*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 155.

⁴¹ 291, n° 5-6, juillet-août 1915, p. 6.

mots suivants : « Nous vivons dans l'âge de la machine »⁴². Cet éloge de la machine, qui reprend notamment le symbolisme de la « fille née sans mère », est la confirmation d'une tendance révolutionnaire que Picabia a contribué à créer et qui a vite trouvé de nouveaux adeptes. Haviland, de son côté, outre à reconnaître à l'homme le pouvoir démiurgique de la création d'un être quasi-parfait, voir le passage « Après avoir fait la machine à son image, son idéal humain est devenu machinomorphique », il entrevoir dans l'union avec sa créature, la possibilité de créer une œuvre parfaite. La photographie est, selon lui, un exemple de cette perfection, ou une « nouvelle trinité : l'homme, créateur pensant et voulant ; la machine, action mère ; leur produit, l'œuvre ». Cette livraison présente alors un exemple d'œuvre parfaite, la photographie *The Steerage* d'Alfred Stieglitz, accompagné de l'article de Haviland et d'un autre de de Zayas, publiés toujours en français et en anglais.

Picabia sera de nouveau présent dans la revue dans le numéro 9, de novembre 1915, avec le dessin *VOILÀ ELLE*, un portrait mécanique qui a pour sujet la femme, et qui répond au poème visuel *FEMME !* de de Zayas, publié sur la page à côté. L'artiste nous transmet alors son imaginaire de la femme comme un mécanisme destructif et menaçant, lié notamment à l'acte sexuel et représenté par un revolver prêt à faire le feu, à répétition, sur un cible, une fois que le système sera déclenché. Dans le numéro double 10 – 11, de décembre 1915 – janvier 1916, on présente au contraire un des dessins mécaniques qui anticipe, formellement, la série de tableaux présentés à Barcelone, chez Dalmau, en 1922. Il s'agit de *Fantaisie*, publié à la page 3 de la revue⁴³. Ce dessin présente également l'inscription « L'homme crée Dieu à son image », qui n'est en réalité qu'une première citation de Nietzsche, que Haviland avait transformé, dans le texte que nous avons cité précédemment, en « L'homme a fait la machine à son image ». À la dernière page de ce numéro, on trouve également un nouveau portrait créé par Picabia, représentant le poète Max Jacob (correspondant parisien de la revue) sous la forme d'une lampe de poche, située à l'intérieur du cadre d'un miroir d'inspiration romaine (voir notamment la guirlande de feuilles de chêne qui le recouvre)⁴⁴. Ce portrait « pour rire », comme l'écrit l'artiste-même sur son œuvre, présente lui aussi de nombreuses citations latines.

Une dernière contribution de Picabia à la revue paraît au numéro 12, à la page 3, mais il s'agit cette fois-ci d'une contribution textuelle où Picabia exprime notamment ses idées sur la peinture moderne. Il nous semble que cet article reprend en réalité des propos que Picabia avait déjà communiqués à la presse américaine lors de son premier séjour à New York, en 1913. On peut voir, par exemple, les deux articles reproduits par Carole Boulbès, dans leur traduction

⁴² 291, n° 7-8, septembre-octobre 1915, p. 2.

⁴³ 291, n° 10 – 11, décembre 1915 – janvier 1916, p. 3.

⁴⁴ Voir Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, p. 156.

française, dans Francis Picabia, *Écrits critiques*⁴⁵. Avec ce dernier numéro se ferme alors l'aventure éditoriale des membres de la galerie 291. Entre-temps, Marius de Zayas a ouvert la Modern Gallery, en octobre 1919, notamment avec le support de Stieglitz et de Picabia (qui a contribué financièrement au projet). Cette galerie sera présentée comme la « succursale commerciale » de la galerie 291, mais en réalité sa fondation manifeste une considérable divergence d'idées entre Stieglitz et son premier collaborateur, Marius de Zayas.

Pour revenir à la notion de « réseau » par rapport aux revues, il est intéressant de découvrir que, grâce à la circulation internationale de ces publications, les différents milieux des avant-gardes entrent en contact même sans passer par l'intermédiaire de « pigeons voyageurs », comme on a défini *a posteriori* les personnages en mouvement entre l'Europe et les États-Unis. C'est ainsi qu'au cours de l'automne 1916, de Zayas reçoit une lettre de Tristan Tzara et, par conséquent, qu'il est informé de l'existence du groupe Dada de Zurich. Cette lettre est disparue, mais à travers la réponse de de Zayas, datée du 16 novembre 1916, on sait qu'un petit lot de publications « dada » accompagnait l'envoi de Tzara :

Je viens de recevoir, avec beaucoup de retard votre lettre très estimée du 30 septembre et les dix copies de votre intéressante publication « Dada ». Je vous remercie profondément pour la copie que vous avez eu la gentillesse de me dédicacer, le reste des copies je vais les distribuer, comme vous l'avez demandé, parmi les personnes intéressées au mouvement d'art moderne. Je vais également essayer de solliciter l'intérêt des librairies de New York pour la vente de votre publication⁴⁶.

Le critique américain Francis M. Naumann, dans son ouvrage de référence *New York Dada 1915 – 23*⁴⁷, pense que les publications en question seraient des copies de la revue *Cabaret Voltaire*, vu que de Zayas envoie, en retour, des numéros de 291 ; Michel Sanouillet, au contraire, est de l'avis qu'il s'agit de *La Première aventure céleste de Mr Antipyrine* (1916). Le roman de Tristan Tzara a connu en effet une certaine diffusion à New York au cours des années 1916 et 1917⁴⁸ et présente également une petite introduction en français qui définit de manière plutôt aléatoire les lignes générales du mouvement Dada ; ce qui pourrait justifier l'appellation « dada » de Marius de Zayas par rapport aux publications qu'il a reçues. Même si Picabia reste plutôt vague sur sa connaissance du mouvement Dada avant 1918, ces éléments laissent supposer qu'il avait pu entendre parler de Dada déjà à New York, au cours de son dernier séjour du printemps – été 1917, ou bien lire dans la presse internationale un des nombreux articles qui

⁴⁵ Voir « Picabia, Art Rebel, here to teach new movement », *New York Times*, 16 février 1913, p. 9 ; et « Comment je vois New York. Pourquoi New York est la seule ville cubiste au monde », *The New York American*, 30 mars 1913, p. 11. Ces articles sont reproduits in Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 47-53.

⁴⁶ Cité en anglais dans Francis M. Naumann, B. Venn, *Making mischief: Dada invades New York*, cat. exp., New York, Harry N. Abrams, Inc., 1996, p. 63.

⁴⁷ Francis M. Naumann, *New York Dada. 1915-1923*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1994, p. 192-195.

⁴⁸ Cela a été confirmé aussi par Marcel Duchamp, au cours d'une interview avec Pierre Cabanne. Voir P. Cabanne, *Dialogues with Marcel Duchamp*, New York, Da Capo Press, 1979.

commençaient à paraître sur les activités du petit groupe zurichois. Tristan Tzara, de son côté, a sûrement connu l'œuvre de Picabia par les nombreux poèmes et dessins publiés dans les revues, et notamment dans les numéros de *291*.

Ces dessins-poèmes représentent notamment un nouvel exemple d'œuvres hybrides où le texte et l'image se fondent dans une seule œuvre. Ce procédé rapproche plusieurs expériences propres des avant-gardes historiques : des « parole in libertà » futuristes, aux idéogrammes lyriques de Guillaume Apollinaire ; et encore les *Psychotypes* de Marius de Zayas. Picabia contribue à ce contexte stimulant de la poésie visuelle en inscrivant tout d'abord les titres de ses œuvres directement sur les toiles, auxquels il intègre, peu à peu, des inscriptions toujours plus importantes. Ces expérimentations vont aboutir à la création de dessins-poèmes comme ceux que nous verrons plus particulièrement dans notre présentation du recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*.

1.2. Création de la revue itinérante 391

La revue *391* naît alors à Barcelone en 1917, sous la forme d'un périodique à parution bimensuelle. Elle changera en réalité de siège plusieurs fois, pour suivre les déplacements de son directeur, Francis Picabia, ce qui implique également un renouvellement fréquent du comité de rédaction. La parution devient irrégulière déjà à partir du cinquième numéro de la revue, mais la publications poursuivront jusqu'en 1924. Seulement dix-neuf numéros paraissent en tout, entre 1917 et 1924, et dans quatre villes différentes : Barcelone (n^{os} 1 – 4) ; New York (n^{os} 5 – 7) ; Zurich (n^o 8) ; et enfin Paris (n^{os} 9 – 19)⁴⁹.

391 a été créée sur le modèle de la revue américaine *291*, dont elle reprend le grand format et la typographie, plus particulièrement pour les premiers numéros parus à Barcelone et à New York. La rencontre avec le groupe Dada de Zurich, au début de l'année 1919, inaugure alors une nouvelle saison de ses parutions et signe officiellement son adhésion au réseau dada. La typographie, par conséquent, change considérablement et se radicalise sur le modèle des publications Dada. Si l'on regarde, par exemple, les couvertures des premières livraisons de *391* (n^{os} 1 – 7) on s'aperçoit immédiatement qu'elles sont dominées par des dessins de style mécanique très proches de ceux utilisés pour les « portraits mécaniques » de la revue *291* ; un dessin mécanique est toujours en premier plan et il est accompagné, dans la plupart des cas, seulement du titre de l'œuvre et du nom de la revue⁵⁰.

⁴⁹ Pour une analyse détaillée de la revue *391*, nous renvoyons à l'étude de Michel Sanouillet, qui en a soigné également la première réédition intégrale. Voir Michel Sanouillet, *391. Revue publiée de 1917 à 1924 : réédition critique*, Le Terrain Vague, Paris, 1960 ; et, toujours du même auteur, *Picabia et 391*, Losfeld, Paris, 1966.

⁵⁰ Nous renvoyons à notre Album d'images pour un aperçu de ces couvertures.

Au verso de plusieurs numéros de *391* paraît, au contraire, la dense rubrique des « échos », qui change souvent d'appellation, comme : « Odeurs de partout », « D'un certain esprit... », et « De nos envoyés spéciaux ». Les informations contenues dans cette chronique internationale sont souvent fausses ou animées d'un esprit moqueur, propre du caractère de Picabia. C'est lui-même à rédiger, en réalité, la plupart des annonces, souvent sous le pseudonyme de « Pharamousse », qu'il adopte à plusieurs occasions même à l'intérieur de la revue ; ou bien il laisse intervenir des collaborateurs sur place, comme Max Goth (Maximilien Gauthier) pour les numéros de Barcelone, ou des correspondants internationaux, comme Max Jacob, qui fournit à nouveau les nouvelles de la scène parisienne⁵¹. Dans les échos du premier numéro de la revue, Picabia manifeste clairement la descendance de la revue *391* de l'expérience newyorkaise de *291*, annonce qui semble plutôt un clin d'œil au groupe américain, avec lequel Picabia veut encore collaborer. Voici alors le texte en question :

291. - Evidemment, le « 391 » de Barcelone n'est pas le 291 de New-York. Mais où sont MM. Stieglitz, Haviland et de Zayas qui patronnaient la déjà célèbre disparue dont nous reverrons bientôt, n'est-ce pas, les jolies jambes ? Pas à Barcelone, assurément. M. Stieglitz se contente, pour l'heure, d'être le plus artiste des photographes ; M. Haviland, le plus méticuleux des tourneurs sur métaux et M. de Zayas (voyez le *Life*), le plus fin des caricaturistes...

Et nous reprenons l'œuvre, avec nos moyens imparfaits⁵².

Nous allons alors passer à la présentation des différentes phases qui ont caractérisé cette revue itinérante, qui a changé souvent de lieu de publication, Barcelone, New York, Zurich et enfin Paris, ainsi que le groupe de ses collaborateurs.

1.2.1. 391 à Barcelone

Suite au début de la guerre de 1914, on peut assister en Europe à la création de nouveaux centres artistiques dans des pays neutres comme la Suisse, la Belgique et l'Espagne, où se sont réfugiés les nombreux exilés provenant des pays engagés dans le conflit. L'exemple de la Suisse, et plus particulièrement de Zurich, est peut-être le plus connu, grâce aussi à la renommée internationale du mouvement Dada ; pourtant l'Espagne a également accueilli plusieurs réfugiés français, notamment dans les villes de Barcelone et de Madrid, où s'installent brièvement Robert Delaunay, Albert Gleizes, Francis Picabia et d'autres exilés provenant de toute Europe. Les rapports entre ces artistes étrangers, seulement de passage en Espagne, et les avant-gardes locales

⁵¹ Max Jacob était déjà le correspondant parisien de la revue *291* ; voir, par exemple, dans *291*, n° 10 – 11, décembre 1915 – janvier 1916, p. 4, où paraît également son portrait par Picabia.

⁵² *391*, n° I, Barcelone, 25 janvier 1917, p. 4.

n'ont pas été faciles. Ils ont cependant contribué au développement de certains mouvements espagnols, comme l'Ultraïsme, fondé par Guillermo de Torre en 1919. De Torre est un poète qui a été profondément inspiré par la poésie calligrammatique d'Apollinaire, dont il connaît les œuvres par l'intermédiaire de Robert et Sonia Delaunay, et qui va composer lui-même des poèmes à caractère visuels et de style dadaïste, qui seront publiés en 1923 dans son recueil *Helixes*⁵³. Le poète espagnol fera également partie du réseau international que Tristan Tzara a créé autour de Dada, comme nous le verrons plus loin, car son nom figure sur la liste des membres internationaux de ce mouvement⁵⁴.

Le projet de Picabia d'entreprendre la publication d'une revue prend forme au cours de son premier séjour à Barcelone, où il arrive au début de l'été 1916. Il vient de rentrer de New York, où durant presque un an il a collaboré activement à la rédaction de la revue *291*, ainsi qu'au projet d'ouverture de la Modern Gallery. Aux États-Unis, Picabia a découvert également sa nouvelle veine poétique et compose, depuis un certain temps, des poèmes, des poèmes visuels et des aphorismes, qu'il souhaiterait maintenant publier. L'idée de créer une revue est donc strictement liée à la volonté de la part de l'artiste de créer une nouvelle « œuvre », très personnelle, qui présente notamment à la fois ses œuvres plastiques et ses poèmes. L'Espagne présente aux yeux de Picabia bien peu d'attrait par rapport à la frémissante scène newyorkaise, mais une fois à Barcelone l'artiste se rattache à un groupe d'émigrés français avec lesquels il décide d'entreprendre cette nouvelle aventure éditoriale. Il s'agit principalement de vieilles connaissances des cercles d'avant-garde parisiens, parmi lesquelles figurent Albert Gleizes, Marie Laurencin, et Maximilien Gauthier. Picabia est toujours en compagnie de sa femme, Gabrielle Buffet-Picabia, elle-même un personnage clé des mouvements novateurs dès la première heure, notamment en raison de sa fréquentation des fameux cours de musique de Vincent d'Indy et pour avoir participé avec Picabia à plusieurs projets.

Ce petit groupe d'exilés français entre alors en contact avec d'autres étrangers présents à Barcelone à la même époque, comme Arthur Cravan, un « poète et boxeur », comme lui-même aimait se définir, d'origine anglaise. Cravan s'était distingué sur la scène parisienne par son esprit fortement subversif, plus particulièrement à l'occasion du *Salon des Indépendants* de 1914, quand il avait publié deux numéros de *Maintenant*⁵⁵, une petite revue indépendante fondée à Paris en 1912. Plusieurs critiques qualifient cette publication de « dada avant la lettre », notamment pour ses attaques féroces contre les artistes et les critiques d'art de l'époque. Il est

⁵³ Guillermo De Torre, *Eliche – Poesie (1918-1922)*, a cura di Daniele Corsi, Arezzo, “Quaderni di traduzione”, I^o pubblicazione Biblioteca Aretina, 2005.

⁵⁴ Nous avons retrouvé récemment, dans un catalogue de ventes aux enchères chez Christie's, un exemplaire de *Unique Eunuque* (Paris, Au Sans Pareil, 1920) de Francis Picabia avec une dédicace à Guillermo de Torre ; cela montre que les deux poètes sont entrés en contact, notamment pendant la période Dada.

⁵⁵ *Maintenant* est une revue publiée à Paris entre 1912 et 1915 par Arthur Cravan. Voir plus particulièrement les n^{os} 3 et 4, respectivement d'octobre – novembre 1913 et mars – avril 1914.

remarquable de voir comment les échos de cette petite revue arrivent jusqu'en Italie, en plein milieu futuriste, comme l'atteste une lettre du poète Giuseppe Ungaretti⁵⁶ qui qualifie la revue de « mascalzonesco "Maintenant" ». Cravan fera plus tard parler de lui, notamment à New York, à l'occasion de la conférence d'ouverture de la première édition du salon de la *Society of Independent Artists* (avril 1917). Le poète, qui avait été invité à parler devant le public, se présente à l'événement complètement ivre et offre au public une performance outrageuse ; ce spectacle avait été en réalité volontairement provoqué par Marcel Duchamp et Francis Picabia, afin de saboter cette manifestation⁵⁷.

À Barcelone Picabia a très peu de contacts avec les avant-gardes catalanes, exception faite pour Josep Dalmau, un galeriste précurseur des avant-gardes européennes, qui a organisé très tôt, déjà en 1912, une importante exposition consacrée aux peintres cubistes français, dans sa galerie sur la Puertaferri⁵⁸. En 1917, Dalmau offre à Picabia sa galerie comme siège de la revue *391* et le met également en contact avec l'éditeur Oliva de Vilanova, qui publiera les quatre premiers numéros de la revue, ainsi que le premier recueil de poèmes de Picabia, *Cinquante-deux miroirs*, qui paraîtra en octobre 1917. La collaboration entre Dalmau et Picabia durera plusieurs années, du moins jusqu'en 1922, quand Picabia sera invité par la galerie catalane pour l'exposition de ses nouvelles toiles de style mécanomorphe, ainsi que d'une série de portraits d'« espagnoles », qui ne reçoivent malheureusement pas la faveur du public. Picabia sera accompagné dans cette nouvelle entreprise par André Breton, qui accepte non seulement de rédiger la préface du catalogue de l'exposition, mais également d'entreprendre avec Picabia le long voyage en automobile entre Paris et Barcelone⁵⁹. Nous anticipons ici que le trentenaire de l'exposition chez Dalmau de 1922 sera célébré par une rétrospective consacrée à l'œuvre de l'artiste, en 1952 ; à cette occasion sera publié également un numéro de la revue catalane *Dau al set*, sous le titre « Fixe », que nous allons présenter plus loin dans cette recherche⁶⁰.

Le premier numéro de *391* paraît alors le 25 janvier 1917. Il présente sur la couverture le dessin mécanique de Picabia *Novia*, titre qui n'est autre que le mot espagnol pour « la fiancée » ; celui-ci est accompagné par l'inscription « au premier occupant ». Ce dessin nous porte immédiatement à penser aux œuvres de Duchamp, plus particulièrement à la *Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, que l'artiste était en train de réaliser. Le dessin de la couverture de la

⁵⁶ Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Prezzolini : 1911 – 1969*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

⁵⁷ Voir Gabrielle Buffet-Picabia, *Rencontres avec Picabia, Apollinaire, Cravan, Duchamp, Arp, Calder*, Paris, Belfond, 1977.

⁵⁸ Parmi les œuvres exposées à cette occasion figure aussi le fameux *Nu descendant un escalier N° 2* de Marcel Duchamp, qui avait été refusé au *Selon des Indépendants* de la même année.

⁵⁹ Pour plus d'informations à ce sujet, voir *Francis Picabia galerie Dalmau, 1922*, cat. exp. du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 7 mai – 1^{er} juillet 1996, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1996.

⁶⁰ Nous renvoyons, pour plus d'informations, à la présentation du numéro de cette revue dans le Catalogue général des publications (cf. Annexe V).

revue de Picabia est datée « Barcelone 1917 », tandis que pour la signature, qui paraît en bas à droite, l'artiste utilise le pseudonyme « Le sait des saints / Picabia », qu'il avait déjà utilisé dans son autoportrait pour la revue *291*. Contrairement aux autres maquettes que nous avons vues, plus particulièrement pour les couvertures de *291*, toutes les inscriptions présentes ici sont autographes de Picabia. L'artiste imite, notamment pour le titre « NOVIA » les caractères typographiques majuscules, mais conserve l'écriture autographe pour cette publication. À la deuxième page, Picabia présente immédiatement des textes à caractère poétique : on trouve notamment trois poèmes, le premier est de Marie Laurencin, « Madrid », un autre est de Max Goth, « Signaux d'astres », et on trouve enfin un premier poème de Picabia pour cette revue, « Revolver »⁶¹. Le premier texte, ainsi que celui de Picabia sont présentés par une typographie légèrement recherchée, pour laquelle nous renvoyons aux visuels présents dans notre Album d'images.

Le deuxième numéro de la revue, qui paraît peu après, le 10 février 1917⁶², présente sur la couverture une photographie à peine retouchée de la table d'harmonie d'un piano, que Picabia a repris très probablement d'un catalogue spécialisé dans la vente de ces instruments. Selon Arnould Pierre, dans son texte *Francis Picabia. La peinture sans aura*⁶³, pour les images des couvertures de la revue *391*, l'artiste reprend un procédé qui caractérise notamment les ready-mades de Marcel Duchamp : « Ces images, comme celles qui leur succèdent dans les pages de *391*, résultent d'un geste de prélèvement dans le réel semblable à celui qu'opèrent le ready-made ou la photographie, et procèdent d'une même stratégie de conversion opératoire, consistant à transformer l'objet du quotidien élu par l'artiste en semblant d'œuvre d'art [...]»⁶⁴. L'artiste s'approprie alors d'une image ou d'un objet réel, en imposant à celui-ci sa signature, un titre et dans certains cas même une datation ; mais Picabia « retouche » la plupart de ces œuvres, en intervenant directement sur l'image au moment de l'édition : « *Novia* était déjà retouchée de cette manière-là [à la peinture métallisée], qui révèle un jeu ambigu entre la dose de surinvestissement auctorial dévolue par l'intervention manuelle sur une partie du tirage [...]»⁶⁵. Il leur attribue également des titres et des inscriptions significatives, même d'un point de vue visuel, parce qu'elles sont inscrites directement à l'intérieur de l'image. On peut retrouver alors des locutions tirées du *Petit Larousse*, ou bien des phrases incongrues comme « Miroir de l'apparence » pour « Peigne », publié sur la couverture du n° II de *391*, où se répète dans les deux mots, « miroir » et « apparence », l'idée d'une vision irréelle ; notamment celle spéculaire du miroir, qui projette le faux double d'une image réelle, et l'apparence, qui n'est pas la réalité

⁶¹ Ce poème sera repris, comme nous le verrons plus loin, dans le premier recueil de poèmes de Picabia, *Cinquante-deux miroirs*, publié à Barcelone en octobre 1917.

⁶² *391*, n° II, Barcelone, 10 février 1917.

⁶³ Arnould Pierre, *Francis Picabia. La peinture sans aura*, Paris, Gallimard, 2002, p. 132-139.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 137.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 133.

mais seulement une perception de celle-ci.

On retrouve également sur cette page une nouvelle citation non déclarée de Friedrich Nietzsche, notamment dans les vers présentés entre guillemets : « Regarde au loin, ne regarde pas en arrière / on déraisonne / quand on veut toujours connaître les raisons ». Il s'agit d'un passage de *Les maximes et les chants de Zarathoustra*, que Maria Lluïsa Borràs a retrouvée dans l'édition du Mercure de France de 1909⁶⁶. Il est très probable que l'artiste ait possédé cette édition à l'époque de la publication de la revue, car les citations du philosophe allemand sont assez nombreuses, du moins dans les premiers numéros. Nous aurons la possibilité de voir plus en détail le rapport de Picabia aux textes de Nietzsche, notamment dans la section dédiée aux « emprunts philosophiques » de cet artiste, dans notre dernier chapitre.

Comme pour le numéro précédent, dans la couverture du numéro III de la revue⁶⁷ on retrouve une œuvre mécanomorphe associée à un titre écrit en caractères typographiques. Dans cette nouvelle livraison il s'agit de *Flamenca*, mais cette livraison présente également d'autres dessins de la même typologie, comme *Marie* (le portrait de Marie Laurencin) et *Lampe illusion*. Un petit dessin attire encore notre attention, il s'agit de *Voilà Guillaume Apollinaire*, un portrait mécanique à l'encre de Chine et lavis, qui porte également deux autres inscriptions : « Celui qui ne fait pas l'éloge du temps passé » et « Gloire au Poète ». Apollinaire, nous le rappelons ici, était un grand ami de Picabia et se trouvait à l'époque engagé dans le front militaire français. Le n° IV de la revue⁶⁸, le dernier de la saison catalane, s'ouvre alors avec le dessin mécanique *Roulette*. Ce numéro propose plusieurs poèmes de Picabia, qui seront repris eux aussi dans son premier recueil de 1917, mais il présente également un dessin-poème qu'Apollinaire a envoyé à l'artiste. Il s'agit de *L'horloge de demain*, la seule contribution du grand poète à la revue de Picabia. Apollinaire distribue les éléments textuels de son poème à l'intérieur d'une composition hétérogène de plusieurs petits dessins, très spontanés et apparemment sans lien apparent, si ce n'est la commune présence dans le carnet d'un soldat sur le front. Les mots qui composent ce poème, écrits par le poète d'une écriture irrégulière, sont pratiquement illisibles. Nous retrouverons des références à ce poème dans la correspondance entre Picabia et Apollinaire en 1918, période à laquelle Picabia se trouve en Suisse, quand le poète lui demande de pouvoir récupérer l'original qu'il a prêté pour la publication de 391⁶⁹.

Ce numéro de la revue se termine avec, à la dernière page, le poème « Magic City » de Picabia, dont nous parlerons plus loin, suivi de la chronique des échos de « Métis-City » (une

⁶⁶ Voir dans Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, p. 178 et la note 61 à la page 181. Dans l'édition française de Friedrich Nietzsche, *Les maximes et les chants de Zarathoustra*, Paris, Mercure de France, 1909, ce passage se trouve à la page 233.

⁶⁷ 391, n° III, Barcelone, 1 mars 1917.

⁶⁸ 391, n° IV, Barcelone, 25 mars 1917.

⁶⁹ Voir notamment Guillaume Apollinaire, *Correspondance avec les artistes, 1903-1918*, Paris, Gallimard, 2009, que nous citons à plusieurs reprises dans la section consacrée aux *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* de Picabia (1918).

reprise partielle du titre de son poème) où Picabia critique fortement l'intervention de la censure sur les lettres envoyées de Barcelone à Paris, et *vice versa*. Il attaque également le milieu artistique cubiste, plus particulièrement Pablo Picasso, dont il dit (toujours dans l'esprit des fausses nouvelles dont nous avons parlé plus haut) : « La baguette à main d'ivoire est tombée au rang de pièce de musée depuis le renversement de l'Arcade et la reprise par Pablo Picasso des sceptre et diadème authentiques de la fameuse dynastie des rois Métis. Cela se fit à la faveur d'un coup d'état »⁷⁰. Nous signalons enfin que Picabia fait, pour la première fois dans la revue, le nom du philosophe Friedrich Nietzsche, dont il était un grand admirateur, qu'il intègre notamment à cette chronique fantaisiste. On verra bientôt que Picabia présentera, ouvertement ou indirectement, plusieurs extraits des œuvres du célèbre philosophe allemand, qui constituent un vrai fil rouge dans la carrière de l'artiste-poète. Ici, plus particulièrement dans la contexte de la critique au groupe cubiste parisien, Picabia place ironiquement cette note érudite à l'intérieur du discours du « roi Métis » (Picasso) à ses sujets ; voici le passage en question : « D'aucuns sont sacrés surhommes, parce qu'ils ont beaucoup lu Nietzsche (*sic*) [...] Pharamousse »⁷¹.

1.2.2. 391 à New York

Immédiatement après la rédaction du quatrième numéro de *391*, Picabia repart pour l'Amérique en compagnie de sa femme Gabrielle Buffet. Il arrive à New York le 4 avril 1917, le jour même de l'entrée en guerre des États-Unis. L'ambiance désengagée qu'il avait connue au cours de ses voyages précédents est, cette fois-ci, considérablement détériorée par l'ambiance de guerre que l'on respire maintenant même à New York. Picabia retrouve cependant ses anciens camarades, plus particulièrement Marcel Duchamp, avec lesquels il fréquente le salon des Arensberg, ainsi que l'ancien groupe de la galerie 291. Toute la scène artistique newyorkaise est concentrée sur la préparation de la première édition américaine du Salon des Indépendants, pour l'organisation duquel Marcel Duchamp a joué un rôle fondamental, tout en participant, en même temps, au « sabotage » de cette manifestation. Duchamp a soumis, notamment sous forme anonyme, une des œuvres les plus controversées de l'art du XX^e siècle : le fameux urinoir *Fountain*⁷². Le refus de cette œuvre provoque immédiatement une grande polémique autour des Indépendants, qui est très bien illustrée dans la revue *The Blind Man*⁷³, fondée à New York en 1917 par Henri-Pierre Roché, présent lui aussi sur la scène américaine depuis 1915, en

⁷⁰ *391*, n° IV, Barcelone, 25 mars 1917, p. 8.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² L'urinoir, signé sous le pseudonyme de « R. Mutt », a été refusé par le comité d'organisation des Indépendants, qui ne l'a pas reconnu comme une œuvre d'art ; il a contrevenu, de cette façon, à un des principes fondateurs de la manifestation, qui se proposait d'exposer les œuvres sans aucune sélection esthétique, mais uniquement sur la base d'une taxe d'inscription. Pour plus d'informations à ce sujet, voir F. M. Naumann, *New York Dada 1915-23*, *op. cit.*

⁷³ La revue avait été créée au mois d'avril 1917, pour accompagner l'exposition du Salon des Indépendants. Nous renvoyons à notre Album d'images pour un aperçu de ces documents.

collaboration avec Marcel Duchamp et la jeune artiste Beatrice Wood.

Le deuxième et dernier numéro de cette revue, sorti au mois de mai de la même année, est entièrement dédié à ce cas, et publie, en avant-première, une photo d'Alfred Stieglitz représentant l'œuvre refusée par la *Society of Independent Artists*⁷⁴. La revue termine ses publications très tôt, à cause semble-t-il d'une partie d'échecs entre Roché et Picabia (respectivement les directeurs des revues *The Blind Man* et *391*). La partie entre les deux directeurs visait à résoudre, de façon plutôt ironique, la concurrence qui s'était créée entre les deux revues présentes dans le même milieu artistique, suite au retour de Picabia à New York. L'artiste, en gagnant, a alors assuré à la revue *391* la possibilité de recommencer ses publications dans le centre américain ; elle paraîtra donc à nouveau au cours de l'été 1917, avec trois importants numéros (les n^{os} 5 – 7). Dans une autre revue éphémère de Marcel Duchamp, *Rongwrong*, dont le numéro unique paraît en juillet 1917⁷⁵, on publie notamment les résultats de cette partie aux échecs entre « White / Picabia / 391 » et « Black / Roché / Blindman »⁷⁶. Dans la même page figurent également deux poèmes de Picabia, « Plafonds creux » et « Une nuit chinoise à New York » ; ce dernier est signé « Marquis de la Torre », mais il s'agit d'un nouveau pseudonyme de l'artiste-poète. À la deuxième page de ce même numéro, on trouve une lettre d'un lecteur qui se signe « Marcel Douxami » et datée du 5 mai 1917 (donc avant la publication du n^o V de *391*). L'auteur de cette lettre est, comme on peut facilement le comprendre, Marcel Duchamp, qui compose son pseudonyme par son prénom et les mots « doux » et « ami » pour le nom de famille. Dans cette fausse missive on critique fortement l'œuvre machiniste de Francis Picabia, ainsi que les publications de *391*. Voyons ici quelques passages de ce texte :

[...] Notre Picabia ferait peut-être un excellent dessinateur industriel : je le crois capable de faire vibrer ma conscience mécanique, mais il ne fait pas vibrer du tout ma conscience esthétique ou s'il la fait vibrer, elle vibrera d'une façon anormale fort désagréable pour mon intellect et dangereuse pour ma raison. Admettons avec un de ses amis que l'automobile soit pour lui « la représentation d'un monde particulier recréé à l'image d'un homme », mais puisque les images sont admises, il me sera permis de dire que votre dessinateur est un drôle de pistolet.

Quant à sa littérature, elle ne m'a fait ni chaud ni froid. Elle relève d'une Ecole que j'ai fréquentée au cours de ma folle jeunesse quand René Ghil était à la mode [...].

Les petites charades de Picabia ne sont pas bien méchantes et la recette en est à la portée de tous.

Vous écrivez un phrase ordinaire, puis en relisant vous supprimez de temps en temps quelques mots,

⁷⁴ Pour plus d'informations à ce sujet, nous renvoyons à l'ouvrage de Francis M. Naumann, *New York Dada, 1915-1923*, op. cit.

⁷⁵ *Rongwrong*, n^o 1, juillet 1917, 8 p. Carole Boulbès, dans la réédition des écrits de Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., date erronément cette petite publication de « mai 1917 », quand la plupart des textes que nous avons consulté indiquent le mois de juillet. Voir, par exemple, Arturo Schwarz, *The complete works of Marcel Duchamp*, Revised and expanded paperback edition, New York, Delano Greenidge Editions, 2000, p. 652. Le titre de cette petite revue est de Marcel Duchamp, qui avait initialement pensé à « Wrongwrong », mais après que l'éditeur avait par erreur modifié le titre en « Rongwrong », il aurait décidé maintenir ce titre « rectifié ».

⁷⁶ *Rongwrong*, n^o 1, juillet 1917, p. 3.

de préférence les verbes, vous coupez en lignes plus ou moins régulières, en oubliant soigneusement toute ponctuation, voilà un poème à la Picabia [...]»⁷⁷.

Il s'agit bien sûr d'une critique fictive, qui a pour but de mettre en ridicule les reproches que le public adressait souvent à l'œuvre de Picabia, qui ne serait au contraire comprise que par des initiés. Duchamp, en réalité, met en évidence des points saillants de l'œuvre de Picabia, plus particulièrement de sa poésie. Le procédé qu'il indique pour la réalisation d'un poème « à la Picabia » est très proche de celui des dadaïstes, mais avec une pointe de hasard en plus. Voir, par exemple, la « recette » de Tzara, qui suggérait d'écrire des mots sur un feuillet, de le découper ensuite en petits morceaux et de les mettre ainsi dans un chapeau. Tirant de ce chapeau on obtiendrait alors une succession au hasard de ces mots, à utiliser pour la composition d'un poème proprement Dada.

Les livraisons newyorkaises de la revue *391* signent une nouvelle collaboration entre Picabia et les membres des avant-gardes américaines, comme, par exemple, Marius de Zayas, dont elle publie le poème visuel « Caricare »⁷⁸, ainsi que Walter C. Arensberg qui contribue à la revue avec plusieurs poèmes. L'intérêt de ces numéros, qui ne publient, en réalité, presque que « du Picabia », réside principalement dans le caractère visuel de ses couvertures ; celles-ci présentent à nouveau des dessins qui ne sont autres que la copie fidèle d'éléments mécaniques, comme une hélice, une ampoule, ou une bielle de moteur, où l'artiste n'intervient apparemment que très peu et qu'il accompagne notamment de titres inattendus, comme « Âne », « Américaine » et « Ballet mécanique »⁷⁹. Ce procédé est l'aboutissement du style mécanomorphe que Picabia avait adopté à partir de son œuvre *Fille née sans mère* de 1915, et qui avait caractérisé les portraits, ou « caricatures mécaniques », parus dans la revue *291*⁸⁰. Ce style est ici radicalisé, comme le montre l'exemple de « Âne », où Picabia s'opère dans la création d'une image tellement parfaite qu'elle pourrait sembler une reproduction photographique. Il s'agit en réalité d'un dessin au Sanguin, que l'artiste a soigné jusqu'aux moindres détails, et auquel il a associé un titre qui doit être mis en relation à la petite citation de Nietzsche, qui figure en haut de la page 2 :

« Non ! Non ! Trois fois non !
Laissez le ciel et sa rengaine !
Nous ne voulons pas aller au ciel.
Le royaume de la Terre doit être à nous »⁸¹.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 2.

⁷⁸ *391*, n° V, New York, juin 1917, p. 3.

⁷⁹ Voir respectivement les couvertures des n°s V (juin 1917), VI (juillet 1917) et VII (août 1917) de la revue.

⁸⁰ *291*, n° double 5 – 6, juillet-août 1915.

⁸¹ *391*, n° V, New York, juin 1917, p. 2.

Cette citation composite et imparfaite fond en réalité des passages différents de *Ainsi parlait Zarathoustra* ; selon Michel Sanouillet l'artiste aurait alors cité de mémoire un petit extrait de l'œuvre, qu'il a identifié dans le passage intitulé « La fête de l'âne » (quatrième partie), où l'on retrouve le texte : « Mais nous ne voulons pas du tout entrer dans le Royaume des Cieux : nous sommes devenus des hommes. C'est pourquoi nous voulons le royaume de la terre »⁸². La correspondance entre les textes n'est pas parfaite, Picabia est légèrement intervenu sur certaines parties, mais la citation est certaine.

Le mot « âne » aurait alors été repris du titre de cette section de l'œuvre de Nietzsche et réutilisé comme titre pour son dessin mécanomorphe. Le petit texte que nous venons de citer, au contraire, est inscrit entre guillemets, pour marquer qu'il s'agit d'une citation, mais sans indiquer l'origine de ce texte. Elle est également suivie par « Idéal doré par l'or », un poème en prose de Picabia, assez long. Il s'agit à nouveau, selon plusieurs critiques, d'un poème fortement influencé par une vision dionysiaque de la vie, plus particulièrement pour le passage : « Il faut traverser la vie, rouge ou bleu, tout nu, avec une musique de pêcheur subtil, prêt à l'extrême pour la fête »⁸³. Ce qui nous intéresse, au contraire, dans le cadre de notre recherche sur les cas d'« appropriation et de répétition », c'est la reprise de la part de Picabia du mot « idéal » dans la composition de ce nouveau titre. Il avait déjà utilisé cet élément, si l'on retourne un peu en arrière dans la revue, pour le titre d'un autre poème, « Singulier idéal », publié dans le n° III de 391⁸⁴, qui n'est autre qu'une nouvelle citation, qui reprend l'« idéal singulier » utilisé par Nietzsche dans *Le Gai Savoir* (La *Gaya Scienza*), plus particulièrement dans l'aphorisme n° 382, consacrée aux « Argonautes de l'Idéal », et qui porte le titre « LA GRANDE SANTÉ »⁸⁵. Voici alors un passage de cet important aphorisme :

382. LA GRANDE SANTÉ. – Nous, autres hommes nouveaux, innomés, difficiles à comprendre, Et maintenant, après avoir été aussi longtemps en chemin, nous, les Argonautes de l'Idéal, plus courageux peut-être que ne l'exigerait la prudence, souvent naufragés et endoloris, mais mieux portants que l'on ne voudrait nous le permettre, dangereusement bien portants, bien portants toujours à nouveau, – il nous semble avoir devant nous, comme récompense, un pays inconnu, dont personne encore n'a vu les frontières, au delà de tous les pays, de tous les recoins de l'idéal connus jusqu'à ce jour, un monde si riche en choses belles, étranges douteuses, terribles et divines, que notre curiosité, autant que notre soif de posséder sont sorties de leurs gonds [...] Un autre idéal court devant nous, **un idéal singulier**, tentateur, plein de dangers, un idéal que nous ne voudrions recommander à personne, parce qu'à personne nous ne reconnaissons facilement le *droit* à cet idéal [...].

⁸² Voir Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, op. cit., p. 71.

⁸³ Voir « Idéal doré par l'or », in 391, n° V, New York, juin 1917, p. 2. Ce poème sera également repris dans *Cinquante-deux miroirs* (1917).

⁸⁴ 391, n° III, Barcelone, 1 mars 1917, p. 3.

⁸⁵ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* (La *Gaya Scienza*), traduction française de Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1901, p. 383-386. Cet ouvrage est disponible dans sa version électronique sur le site de la Bnf : <http://gallica.bnf.fr>.

Nous aimerions mettre en évidence deux aspects de ce texte-source utilisé par Picabia : d'un côté la référence de Nietzsche aux Argonautes, qui étaient, dans la mythologie grecque, partis à la recherche du toison d'or. Dans ce passage on parle en réalité de la recherche de l'« Idéal », qui devient selon nous, par association d'idées, l'« idéal doré » du titre de Picabia pour le premier poème que nous avons cité ; cette association serait confirmée par le passage de Nietzsche selon lequel les Argonautes auraient trouvé également « un monde si riche en choses belles ». Pour le deuxième titre, « Singulier idéal », nous pouvons retrouver dans le deuxième passage les mots « un idéal singulier » que nous avons marqués en gras, car il s'agit d'une référence presque exacte au titre de Picabia, où les mots sont juste inversées. Les hommes, selon le texte de Nietzsche, doivent prendre acte que cet « idéal » (doré et singulier) n'est en réalité pas accessible à tous, car seulement des téméraires comme les Argonautes peuvent y accéder. Comment se place-t-il alors Picabia par rapport à ces initiés ? La vision de Nietzsche de l'idéal est en réalité bien compliquée ; nous essayerons de mettre en évidence, plus loin, certains points de sa pensée qui ont particulièrement touché l'artiste-poète, qui était déjà à l'époque un fervent lecteur des œuvres du philosophe allemand.

« Idéal doré par l'or » sera lui-aussi repris dans la publication de *Cinquante-deux miroirs*, au mois d'octobre 1917, mais selon la femme de Picabia, Gabrielle Buffet⁸⁶, ce poème pourrait dater de bien avant 1914, période à laquelle on fait remonter les premiers poèmes contenus dans ce recueil. Nous savons également que la lecture de Nietzsche était assez diffusée dans les cercles artistiques des avant-gardes, déjà à partir des années 1910, et que Gabrielle Buffet, dans sa période de formation à Berlin (en 1908), avait elle-même été initiée à la lecture du philosophe allemand. Pour revenir à la revue, dans le reste des pages de la livraison n° V on trouve plusieurs exemples de textes poétiques, non seulement de Picabia, comme, par exemple, le poème visuel « Caricare » de Marius de Zayas, réalisé selon un procédé mimétique plus proche des calligrammes de Guillaume Apollinaire⁸⁷. Picabia n'hésitera pas à écrire, dans la section des échos à la dernière page, plus particulièrement dans la partie newyorkaise dédiée à Francis Picabia : « De retour en Amérique déclare que les seuls poètes qui ont jamais existé sont Guillaume Apollinaire et Max Jacob »⁸⁸. Celle-ci pourrait sembler une simple boutade « à la Picabia », mais nous croyons au contraire que sous cette phrase se cache toute l'admiration, ou du moins, le sentiment d'amitié de l'artiste envers les deux poètes parisiens.

Le numéro suivant, qui paraît en juillet 1917⁸⁹, présente sur la couverture l'image d'une

⁸⁶ Dans *Rencontres, avec Picabia, Apollinaire, Cravan, Duchamp, Arp, Calder, op. cit.*

⁸⁷ Pour l'œuvre du poète français et de sa réception dans le milieu des avant-gardes nous renvoyons à l'ouvrage de Anna Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque* (1898-1918), Paris, Seuil, 2001.

⁸⁸ 391, n° V, New York, juin 1917, p. 8.

⁸⁹ 391, n° VI, New York, juillet 1917, 4 p.

ampoule électrique retouchée, où Picabia a inscrit de façon spéculaire les mots « FLIRT / DIVORCE » (répétés alors deux fois, à l'endroit et à l'envers). Cette œuvre prend le titre symbolique de « Américaine » ; est-ce un nouveau clin d'œil à *Jeune fille américaine*, la bougie pour automobiles publiée dans la revue *291* ? Il reste indiscutable que Picabia, dans son imaginaire, associe notamment aux femmes américaines le pouvoir de séduction propre du « flirt ». C'est alors dans son roman de 1924, *Caravansérail*, que Picabia classifie les attractives des femmes dans les deux continents et parle notamment du « flirt » (nous soulignons ce mot dans le texte) :

[...] Voyez-vous, j'en suis arrivé à un point où la figure des femmes ne compte plus ! Mais le corps magnifique de l'Américaine, qui joue au golf, danse, fait de la natation, conduit une voiture automobile, ne sait pas encore faire l'amour. C'est pourquoi elles ont inventé le **flirt** ! L'Amour latin au contraire a tant d'expérience qu'il est presque professionnel. C'est seulement après avoir vu tourbillonner pendant des heures et des heures ces cigales d'outre-mer que je me sentais attiré par l'amour plus compliqué des Françaises et plus simplifié des Allemandes ! [...] ⁹⁰.

Plusieurs critiques ont également lu dans cette œuvre une référence au divorce, ou à la volonté de Picabia de se séparer de sa première femme. Nombreux sont les cas d'infidélité de Picabia envers ses compagnes, comme par exemple la relation qu'il entretint avec Isadora Duncan au cours de l'été 1916, mais en même temps l'artiste a toujours eu une grande difficulté à fermer ses histoires d'amour officielles. Comme on pourra le voir un peu plus loin, même après le début d'une nouvelle relation avec Germaine Everling (durée une dizaine d'années), en novembre 1917, il ne quittera Gabrielle Buffet qu'en 1919, après une période où les deux femmes se sont alternées à ses côtés et ont presque simultanément donné la naissance à deux enfants de l'artiste. La même dynamique se répète encore pour sa séparation de Mme Everling ⁹¹, à la fin des années 1920, quand le couple a habité pendant longtemps dans le Château de mai, où demeure également la nouvelle compagne de l'artiste, Olga Mohler, qui l'accompagnera jusqu'à la fin de sa vie.

Ce numéro est le seul de la série à ne présenter que du Picabia. Les trois pages qui suivent la couverture mécanique présentent plusieurs poèmes, des aphorismes et deux dessins : à la page 2 l'on trouve un portrait de Marcel Duchamp, de profil et fumant une cigarette, suivi du long poème « Métal » ; tandis qu'à la troisième page c'est le dessin d'un toréro en chemise blanche et cravate qui surmonte le poème « Délicieux ». Ce numéro ne présente pas, contrairement aux

⁹⁰ Ce roman est resté inédit jusqu'aux années 1970, quand il a été publié dans Francis Picabia, *Caravansérail* (1924), édition présentée et annotée par Luc-Henri Mercié, Paris, Belfond, 1974, p. 71. Nous présentons cet ouvrage dans le Catalogue général des publications, plus particulièrement dans la partie des publications posthumes.

⁹¹ Francis Picabia ne s'est jamais marié avec Germaine Everling, car il a eu son divorce de Gabrielle Buffet-Picabia seulement dans les années 1930. Il a au contraire marié Olga Mohler à la fin en 1940, au début de la Seconde Guerre mondiale.

autres, la rubrique des échos, mais se ferme à la quatrième page toujours avec des poèmes et deux aphorismes, la forme la plus pure et minimale de la poésie de Picabia :

« Le bonheur pour moi, c'est de ne commander à personne et de n'être pas commandé. »

« L'envie me paraît être le plus grand obstacle au bonheur des Français. »⁹²

Le dernier numéro américain de la revue, publié en août 1917⁹³, présente sur la couverture le dessin au fusain d'une bielle, reprise par Picabia « telle quelle » ; l'artiste a après attribué à cet épure technique le titre de « Ballet Mécanique ». Arnould Pierre nous informe⁹⁴ qu'il a pu identifier, sur les éditions originales de la revue, la signature de l'artiste ; il s'agit des initiales « F P », qui sont pratiquement illisible dans des conditions normales de lecture, mais elles se manifestent, au contraire, si l'on regarde ces publications l'aide d'une loupe. La signature, comme on l'a vu plus haut, définit la marque de l'artiste, qui a choisi un objet ou, dans ce cas, une image pour l'élever au rang d'œuvre d'art. Pour ce qui concerne le titre, il pourrait s'agir d'une référence au mouvement rotatoire de la machine, ou de la simple pièce, que l'artiste aurait associé à la danse, et plus particulièrement à une ballerine dans ses pirouettes. Ce titre a été repris plus tard par Fernand Léger, notamment pour son film « Ballet mécanique », de 1924.

À la deuxième page Picabia publie quatre nouveaux poèmes, un desquels, « Elle », est daté « Stamford, 25 août 1917 » ; cela nous indique que la publication de cette livraison a eu lieu les derniers jours du mois d'août, ou peut-être même au début du mois de septembre⁹⁵. Dans la page d'à côté, répond un poème de Walter Conrad Arensberg, portant le titre « Partie d'échecs entre Picabia et Roché », mais qui parle en réalité de tout autre sujet. Il est peut-être inapproprié de parler de « sujet » pour un poème qui est orienté vers l'absurde, où l'auteur se rapproche de l'écriture automatique Dada et surréaliste. Ce titre est un clair rappel de la fameuse partie d'échecs entre les deux directeurs de revues (*391* et *The Blindman*) dont nous avons parlé plus haut. Nous signalons ici que ce poème est écrit en français, tandis que les précédents de Arensberg étaient principalement publiés en anglais. Sanouillet nous informe alors qu'il a été traduit par Gabrielle Buffet-Picabia, qui est également intervenue au niveau de la forme. La femme de Picabia réclamera par la suite, notamment dans ses articles sur l'œuvre de Picabia, sa participation à l'écriture ou à la réécriture des poèmes de l'artiste, dont elle corrigeait souvent les épreuves des publications. Cette collaboration perdurera jusqu'en 1918 – 1919, année de séparation du couple.

La dernière page, comme pour le numéro précédent, ne présente pas la rubrique des

⁹² *391*, n° VI, New York, juillet 1917, p. 4.

⁹³ *391*, n° VII, New York, août 1917, 4 p.

⁹⁴ Dans son ouvrage *Francis Picabia. La peinture sans aura*, op. cit.

⁹⁵ Michel Sanouillet est du même avis ; voir *Francis Picabia et 391*, op. cit., p. 81.

échos ; à sa place on publie deux contribution de personnages externes au groupe de rédacteurs de la revue : voir un poème de Paul-Emile Bibily, le vice-consul français à New York, et un texte sur le « Cinématographe », d'un autre personnage inconnu, M. Henry J. Vernot. Picabia est-il en manque de collaborateurs ? C'est ce qu'ont pensé les critiques de son œuvre, pour ces contributions qui ne s'inscrivent pas très bien dans l'histoire de la revue. Picabia, de son côté, publie encore un dessin qu'il a fait à la plume, qui est le portrait d'un « Ouvrier Américain ».

L'aventure américaine se termine ainsi, à la fin de l'été 1917, quand Picabia est obligé de rentrer en Europe, à cause de son état de santé fortement compromis par une forte neurasthénie. Avant de rentrer à Paris, l'artiste s'arrête encore quelque temps à Barcelone, où il publie, à la place d'un nouveau numéro de sa revue, le recueil de poèmes *Cinquante-deux miroirs (1914-1917)*, dont nous parlerons plus loin. De retour dans la capitale française, après une longue absence durée presque trois ans, l'état de santé de Picabia n'améliore pas. On décide alors qu'il doit partir en Suisse, près de Lausanne, en compagnie de sa femme Gabrielle, qui était déjà en contact avec un neurologue qui pourrait soigner sa maladie. On conseille également à Picabia de peindre le moins possible, pour ne pas se fatiguer ultérieurement. L'artiste se concentre alors sur l'écriture (mais il n'arrêtera pas de peindre et de dessiner) et publie vers l'été 1918 son important recueil de poèmes, *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*.

1.2.3. 391 et Dada à Zurich

C'est très probablement par la nouvelle de la publication de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*⁹⁶ que Tristan Tzara, un des fondateurs du mouvement Dada à Zurich (en 1916), apprend la nouvelle de la présence de Francis Picabia en Suisse. L'occasion se présente pour Tzara de continuer alors un projet commencé en 1916, et qui vise à donner au mouvement Dada une diffusion globale. Il est bien au courant du rôle de Picabia dans le milieu des avant-gardes européennes et américaines, grâce à ses nombreux correspondants à Paris et même aux États-Unis, qui lui ont permis de lire dans les poèmes et de l'artiste un style dada avant la lettre. Il décide alors d'écrire une première lettre à Francis Picabia, sur du papier en-tête du « Mouvement DADA » daté du 21 août 1918, et de lui demander de collaborer à sa revue *Dada* :

Monsieur,

Monsieur Vallotton m'a communiqué votre adresse, et je me permets de vous faire savoir que je dirige à Zurich une publication d'art moderne *Dada* qui compte parmi ses collaborateurs Reverdy, Dermée, Soupault, P. A.-Biot, Savinio, Moscardelli, Prampolini, Delaunay, Janco, Arp, Lüthy, etc., etc. Chef rédacteur et représentant pour la France est le poète Paul Dermée. Sitôt que je rentre à

⁹⁶ Voir *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, « 18 dessins – 51 poèmes », Lausanne, Imprimeries Réunies S.A., (printemps – été) 1918.

Zurich (en une semaine environ), je ferai paraître un cahier à grand tirage et grand format pour lequel je serais fort heureux d'avoir votre collaboration. Ce cahier ne paraîtra pas sur du papier lisse, et ne contiendra (pour la partie picturale) que des dessins et des bois. Comme nous n'avons pas beaucoup de moyens, nous sommes forcés de vous prier de laisser vous-même faire les clichés. Dans quelque temps je vous enverrai les cahiers parus, et j'espère que ses tendances vous plairont assez pour que puissions nous réjouir d'un travail en commun [...]»⁹⁷.

Il est fortement improbable que Guillaume Apollinaire ait joué, dans ces premiers contacts, un rôle d'intermédiaire entre Tzara et Picabia. Malgré la publication de son calligramme « Voyage » dans le numéro unique de *Cabaret Voltaire*, paru en réalité sans son autorisation, et l'inscription de son nom sur la liste des membres appartenant au mouvement Dada, Apollinaire a toujours gardé une distance par rapport au groupe zurichois. Le problème résidait dans le fait que plusieurs de ses membres étaient de nationalité allemande et cela pouvait compromettre, en période de guerre, sa position déjà délicate de soldat français. Les doutes d'Apollinaire sont clairement exprimés dans un passage de la lettre qu'il a adressée à Tristan Tzara le 6 février 1918 : « Je crois qu'il pourrait être compromettant pour moi, surtout au point où nous en sommes de cette guerre multiforme de collaborer à une revue, si bon que puisse être son esprit, qui a pour collaborateurs des Allemands, si Ententophiles qu'ils soient. Je dois cela à mes opinions et à ma conduite même, mais je serais imprudent si j'agissais autrement [...] »⁹⁸.

Tzara avait l'habitude, depuis la formation du groupe Dada zurichois, d'envoyer de façon systématique des lettres aux membres des plus importants groupes d'avant-garde, pour les inviter à participer aux publications de sa revue, qui avait pris entre temps le nom emblématique de *Dada*. Comme nous l'avons montré précédemment, de Zayas, Apollinaire et, plus tard, Breton, ont tous reçu le même type de lettre de la part de Tzara. Établir des contacts à l'étranger lui permettait non seulement de donner une diffusion internationale à ses publications, mais s'inscrivait éen même temps dans le projet, qu'il cultivait déjà depuis quelque temps, de créer un réseau « global »⁹⁹ autour du mouvement Dada. Dans une autre lettre adressée à Picabia, le 4 décembre 1918, Tzara demande alors à l'artiste de lui fournir également des nouveaux contacts, afin d'élargir la liste de ses collaborateurs :

[...] J'aimerais faire de *Dada* une revue où toutes les nouvelles tendances soient représentées (naturellement d'après un critérium dont la composition est secrète) et mon plus vif désir est de la faire paraître régulièrement. Malgré mes efforts, sacrifices, etc., je n'ai pas encore réussi. Maintenant

⁹⁷ Voir la lettre de Tristan Tzara à Francis Picabia, datée du 21 août 1918, reproduite in Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Paris, CNRS Editions, 2005, p. 445.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 80-81.

⁹⁹ Au début des années 1920, Tzara envisagera sérieusement de recueillir dans une seule publication, pour laquelle il avait choisi le nom de *Dadaglobe*, les contributions recueillies dans les différents centres satellites du mouvement Dada. Ce projet ne sera malheureusement pas mené à terme. Voir T. Bezzola, *André Breton : Dossier Dada*, cat. exp. à la Kunsthhaus de Zürich, 9 décembre 2005 – 19 février 2006, Ostfildern-Ruit & Hatje Cantz Verlag, 2005.

nous avons définitivement le papier pour trois cahiers. C'est pourquoi je vous prie de m'indiquer encore des littérateurs ou peintres qui pourraient y collaborer (adresses aussi de personnes qui s'intéressent et auxquelles il faut que j'envoie *Dada* 3) [...] ¹⁰⁰.

Tzara s'occupe également de la vente et de la diffusion des publications dada, y compris les recueils poétiques que Picabia avait publiés en Suisse. Si dans les deux premiers numéros de *Dada* la revue informe régulièrement ses lecteurs des nouvelles publications et des manifestations qui avaient lieu à Zurich et à l'étranger, plus particulièrement dans la section des « Notes », qui se trouve dans les dernières pages de la revue ; à partir du troisième numéro les annonces « publicitaires » se trouvent disséminées sur la totalité des pages de la revue. Tzara fait également la promotion d'ouvrages et de revues provenant de l'étranger ; par exemple, parmi les différentes annonces parues dans *Anthologie Dada* (*Dada* 4 – 5) du mois de mai 1919, paraît, entre autres, la nouvelle de la publication de *TNT*¹⁰¹, une revue publiée en mars 1919 qui n'eut presque aucune diffusion, même aux États-Unis, mais dont le nom fit apparemment le tour du monde.

Picabia se montre immédiatement disponible et enthousiaste de cette nouvelle collaboration. Il échange encore quelques lettres avec Tzara avant de lui envoyer deux poèmes, un aphorisme et un dessin-poème pour le n° 3 de la revue¹⁰², qui paraîtra seulement au mois de décembre 1918. La publication a lieu à une année de distance du numéro précédent, qui est, comme nous le verrons plus loin, de décembre 1917. Il présente également l'annonce de la mort du poète Guillaume Apollinaire, que Picabia commémore dans un petit texte paru à la page 12. Cette revue a pris entre-temps un aspect complètement différent, plus particulièrement pour la typographie et le grand format (33 x 24 cm, par rapport aux 23 x 20 cm du n° 2). Même si Tzara présente à Picabia cette revue comme une « publication d'art moderne », le caractère de celle-ci va bien au delà de la simple sphère artistique, car elle représente un mouvement qui touche à tout les aspects de l'Art (dans un sens plus large du terme) et de la vie.

Toujours dans la correspondance, Picabia et Tzara s'échangent à plusieurs reprises la promesse de se rendre visite au cours de l'année 1918, mais Picabia est trop souffrant et affaibli par sa maladie nerveuse pour entreprendre un voyage, tandis que Tzara doit faire face à des problèmes financiers qui ont également causé le retard de la publication du nouveau numéro de sa revue. La première rencontre entre Picabia et les membres du groupe Dada a alors lieu seulement en janvier 1919, quand Picabia se rend enfin à Zurich, en compagnie de sa femme Gabrielle Buffet. C'est plus particulièrement au Grand Hôtel de Zurich que se réalise cette

¹⁰⁰ Michel Sanouillet, *Dada à Paris, op. cit.*, p. 454.

¹⁰¹ *TNT*, « an explosive magazine », est une revue qui paraît à New York au mois de mars 1919, sous la direction de Man Ray et de l'anarchiste Adolf Wolff. Ses publications s'arrêtent à la première livraison. Pour plus d'informations à ce sujet, voir le cat. exp. réalisé sous la direction de Dawn Ades, *Dada and Surrealism reviewed*, London, Arts Council of Great Britain, 1978, p. 39-43.

¹⁰² *Dada*, n° 3, décembre 1918, p. 6.

première rencontre ; quand les dadaïstes arrivent (Tzara, Arp et Janco) Picabia est assis à son bureau, concentré sur les rouages d'un réveil qu'il vient de démonter et dont il trempe les pièces, une par une, dans de l'encre noire, avant de les utiliser comme des tampons pour réaliser *Réveil matin*, un dessin qui est désormais devenu une œuvre emblématique du mouvement Dada et qui sera publié sur la couverture interne du numéro 4 – 5 de la revue *Dada*.

Au cours des trois semaines que Picabia passe à Zurich, entre la fin du mois de janvier et le début du mois de février 1919, il collabore alors activement avec Tristan Tzara et les autres membres du groupe Dada à la rédaction des nouveaux numéros des leurs deux revues, *391* et *Dada*, qui deviendront désormais les organes privilégiés pour la diffusion des activités Dada. Le huitième numéro de *391* paraît en premier, au mois de février 1919, chez l'éditeur zurichois J. Heuberger ; tandis que le numéro 4 – 5 de *Dada* sera achevé au mois de mai, sous le titre ambitieux d'« Anthologie Dada ». La couverture du n° VIII de *391*, paru à Zurich, présente un dessin mécanique, proche de ceux que Picabia a réalisés au cours de l'année passée en Suisse¹⁰³, situé notamment à l'intérieur d'une grille où sont inscrits les noms des personnages et des revues qui ont anticipé, ou qui montrent encore à cette époque, l'esprit Dada.

Ce dessin, qui prend le titre symbolique de « Construction moléculaire », regroupe les noms de : « Camera Work », « 291 », « Blind man », « Alfred Stieglitz », « Walter Conrad Arensberg », « Marius de Zayas », et autres, pour le groupe de New York ; « Soirées de Paris », « Apollinaire », « Ribemont-Dessaignes », pour le groupe parisien ; et « Dada », « Tristan Tzara » et « Aisen » pour le groupe de Zurich. Picabia se place dans cette grille sur trois endroits différents, notamment par son nom « Francis Picabia », par son pseudonyme « Pharamousse » et par le nom de sa revue « 391 ». D'autres personnages, comme « Gabrielle Buffet », « Marcel Duchamp », « Crotti » et « Varèse » ont participé aux activités de plusieurs groupes différents. Pour ce qui concerne des deux cases en haut à gauche, qui portent les inscriptions « roses » et « cartes », il pourrait s'agir d'une référence à la couleur du papier utilisé pour cette publication, et devrait dans ce cas être lu comme « cartes roses »¹⁰⁴.

Un autre dessin du même genre, qui annonce notamment la formation d'un groupe international et d'une généalogie Dada, est celui qui apparaît à la troisième page de la revue *Dada*, n° 4 – 5, où Picabia regroupe sous la même étiquette de « Mouvement DADA » les noms des membres les plus importants des avant-gardes françaises, suisses et américaines. Dans cette espèce d'arbre généalogique du mouvement Dada, Picabia inclut également des artistes et des poètes de la fin du XIX^e siècle, comme Rodin, Renoir, Cézanne, Vollard (le célèbre galeriste parisien), ainsi que le poète Mallarmé, considérés évidemment comme un des pionniers pour la

¹⁰³ Nous prendrons plus particulièrement en examen ces dessins à l'occasion de l'analyse du recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, dans notre chapitre 2.

¹⁰⁴ Nous renvoyons notamment à notre Album d'images pour un aperçu de la revue.

poésie du début du vingtième siècle. Les noms des membres passés et présents du mouvement Dada sont distribués à l'intérieur d'un dessin-diagramme, qui représente notamment le mécanisme « explosif » d'un système à horlogerie, proche de celui d'un réveil. Autour des aiguilles de la montre sont disposés les noms des précurseurs de Dada et, plus loin, se trouve la sonnette, à l'intérieur de laquelle on trouve inscrit le nom de la revue de Picabia « 391 ».

Dans le reste des pages du n° VIII de *391* on pourrait s'attendre de trouver plus de collaborateurs dadaïstes, notamment ceux de la revue *Dada*, mais Picabia ne publie en réalité que ses propres poèmes et dessins, des textes de Tristan Tzara, un petit manifeste de Gabrielle Buffet, la reproduction d'un bois de Arp et un dessin-poème du peintre suisse Alice Bailly (que Picabia connaît au cours de son séjour en Suisse). La revue n'a alors pas vraiment changé du point de vue des collaborateurs, faite exception pour l'étroite collaboration avec Tzara. Le « Petit Manifeste » de Gabrielle Buffet présente en réalité des éléments intéressants ; on pourrait parler, pour citer un mot présent dans le texte, de séquence de phrases « incohérentes », car il s'agit, comme pour le poème de Arensberg, dont nous avons parlé plus haut, d'une suite non systématique de pensées, qui n'ont rien à voir l'une avec l'autre, et qui sont renversées telles quelles dans le texte. Nous rappelons ici que Mme Buffet avait fait la traduction française du texte de Arensberg, dont elle reprend le même procédé.

Nous aimerions signaler encore une phrase au milieu du texte de la femme de l'artiste : « Voilà donc où nous en sommes : traîner dans l'héroïsme de Nietzsche (sic) où (sic) celui de Jésus, atmosphère engourdie du système vasomoteur »¹⁰⁵. Ce propos anticipe selon nous les préoccupations qui occuperont la pensée de Picabia au cours des années 1919 – 1920 : d'un côté on retrouve encore une fois le philosophe allemand Friedrich Nietzsche et, par conséquent, tout ce qui dérive de sa pensée autour de l'homme ; de l'autre, le rapport de l'artiste à la religion, et plus particulièrement à la figure du Christ, que Picabia réutilisera de façon irrévérencieuse pour le titre de son recueil de 1920, *Jésus-Christ rastaquouère*, ainsi que pour ses œuvres plastiques des années 1920, comme, par exemple, pour *Surréalisme crucifié* (1924).

Les contributions de Picabia à ce numéro sont très intéressantes. L'artiste montre déjà à la première page son esprit proprement Dada ; notamment dans l'aphorisme : « j'ai horreur de la peinture / de Cézanne / elle m'embête ». Il s'agit du premier attaque directe de Picabia envers la peinture de Cézanne, qui était très célèbre au début du siècle, mais d'autres suivront vers les années 1920, par exemple dans *Portrait de Cézanne, portrait de Rembrandt, portrait de Renoir, Natures mortes* (1920). On trouve après un poème sans titre, très probablement composé en suisse, et le dessin-poème « Tamis du vent », qui porte un nombre considérable d'inscriptions. Nous aimerions nous arrêter un moment sur cette œuvre qui résume, selon nous, les

¹⁰⁵ 391, n° VIII, Zurich, février 1919, p. 2.

caractéristiques présentes dans plusieurs dessins de la même époque. Nous avons vu que Picabia avait commencé à composer ses premières œuvres mécanomorphes déjà en 1915, en leur attribuant des titres arbitraires. Dans les portraits mécaniques publiés dans la revue *291*, ainsi que dans les couvertures des premiers numéros de la revue *391*, Picabia respectait un système, ou un processus créatif bien défini : il présentait une image, au premier plan, accompagnée seulement d'un titre et éventuellement du nom de la revue. Ce procédé est encore le même dans la réalisation de la série de dessins pour *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* de 1918, dont nous parlerons longuement plus loin, et pour d'autres dessins toujours composés en Suisse au cours de l'année 1918, où le nombre d'inscriptions devient progressivement plus important.

« Tamis du vent » constitue selon nous un cas très particulier, dont nous possédons encore seulement deux ou trois exemples, notamment pour l'adoption de la part de l'artiste de styles d'écriture diversifiés à l'intérieur de la même œuvre. Picabia utilise ici plusieurs caractères, autographes : des phrases sont inscrites en caractères d'imprimerie, tandis que d'autres sont en écriture cursive. Cela pourrait suggérer plusieurs niveaux de lecture de ces phrases mystérieuses, qui font souvent des allusions à caractère sexuel, déjà à partir de la distinction de genre, mâle-femelle, très fréquentes pour les œuvres réalisées autour du mythe de la machine. Les deux autres exemples que nous avons repérés, avec ce même procédé d'écriture diversifiée, sont « Poème banal » et « Paroles »¹⁰⁶, des dessins-poèmes dont nous parlerons à l'occasion de l'analyse du recueil de poèmes *Le mâcheur de pétards*, écrit en Suisse dans l'automne 1918 puis disparu.

Nous avons découvert, au cours de nos recherches, que les éléments textuels d'un de ces dessins-poèmes, plus particulièrement de « Poème banal », avaient en réalité d'abord existés sous la forme d'un poème (portant le même titre de « Poème banal »), et, selon nous, seulement dans un deuxième moment Picabia les a ajoutés à une composition plastique qui possédait elle-même des inscriptions écrites en caractères d'imprimerie¹⁰⁷. Cela pourrait être le cas également pour « Tamis du vent » et expliquerait la présence des inscriptions en écriture cursive. Nous signalons également qu'à la page 7 de cette livraison, se trouve un long poème-conversation de Francis Picabia qui porte le titre « C'est assez banal ». À la page 6 de la revue on trouve un texte écrit simultanément par Picabia et Tzara à l'occasion de leur première rencontre, qui est publié ici sous la forme très particulière d'un seul texte qui part dans deux directions différentes, notamment à partir du milieu de la page. On doit donc retourner la feuille de la revue pour lire l'une ou l'autre partie. En bas de la page suivante, après le texte de Picabia « C'est assez banal », on trouve les illustrations d'une œuvre de Picabia réalisée au printemps 1918 et présentée ici

¹⁰⁶ Voir des reproductions de ces œuvres dans la cat. exp. *Francis Picabia, Singulier idéal*, cat. exp., Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 16 novembre 2002 – 16 mars 2003, Paris, Association Paris - Musées, 2002, p. 208 et 209.

¹⁰⁷ Nous parlerons de ces documents à l'occasion de notre analyse pour le recueil *Le mâcheur de pétards*, de 1918.

sous la titre de « Vagin brillant », ainsi qu'un dessin-poème de Picabia que nous retrouverons répété plusieurs fois au cours de la période Dada, « Donner des puces à son chien »¹⁰⁸.

Pour ce qui concerne l'histoire de la revue *Dada*, il s'agit d'une publication dirigée par Tristan Tzara, de 1917 à 1921. Cette revue sera elle-même itinérante et internationale : le premier numéro a été publié à Zurich en juillet 1917, tandis que le dernier, le n° 8, paraîtra en 1921 à Paris, Au Sans Pareil. Cette revue est née immédiatement après le numéro unique de *Cabaret Voltaire* (mai 1916), qui célèbre notamment le début de l'aventure Dada, tandis que la revue *Dada* deviendra l'organe officiel pour la diffusion de ce mouvement et la création d'un réseau international de collaborateurs. Elle sortira également, pour certains numéros, dans une version allemande, qui présente quelques variantes, comme l'avait fait auparavant *Cabaret Voltaire*.

Le titre de la revue changera très souvent, ainsi que son format et la liste des collaborateurs. Les deux premiers numéros (livraisons de juillet et décembre 1917) paraissent à Zurich, sous une couverture rouge, dans un format presque carré (23 x 20 cm) et une typographie très proche de celle de *Cabaret Voltaire*. À partir du n° 3, *Dada* renouvelle son aspect : elle prend un format plus grand (33 x 24 cm) et la typographie devient plus expérimentale, déjà à partir de la couverture. Le numéro double 4 – 5, ou « Anthologie Dada », paraît au contraire avec une double couverture. La couverture externe, dans un papier doré, présente une gravure de Arp, tandis qu'à l'intérieur se trouve le dessin de Picabia « Réveil matin », dont nous avons parlé plus haut. Ceci sera le dernier numéro publié en Suisse et signe le début d'une intense collaboration avec Francis Picabia, comme nous pourrons le voir plus loin.

Si l'on jette un coup d'œil rapide sur les noms des collaborateurs du dernier numéro zurichois de *Dada*, on peut vite s'apercevoir que le futur groupe Dada de Paris commence déjà à prendre forme. Tzara a commencé depuis janvier 1919 une intense correspondance avec André Breton, et il compte parmi ses collaborateurs « à distance » de nombreux personnages de la scène littéraire et artistique parisienne, comme Pierre Reverdy, Louis Aragon, Philippe Soupault, Raymond Radiguet, Pierre Albert-Birot, et Georges Ribemont-Dessaignes.

En janvier 1920, Tzara accepte l'invitation de Picabia de le rejoindre en France et s'installe finalement rue Émile-Augier, chez Francis Picabia, où se réuniront les membres du naissant groupe Dada parisien. La revue reprendra donc ses livraisons dans la capitale française, avec *Bulletin dada*, ou *Dada* n° 6, qui sera publié le 5 février 1920 dans un grand format (38 x 28 cm) et avec une typographie explosive. Ce numéro se compose de seulement 4 pages, denses d'écriture et de dessins, tandis que le numéro précédent était arrivé à un nombre exceptionnel de 38 pages ; cela justifie son appellation de « Anthologie Dada ». Le n° 7, ou *Dadaphone*, sortira

¹⁰⁸ Nous présentons plus particulièrement le cas de la répétition de ce dessins de la revue 391 dans notre Album d'images, p. 140.

toujours à Paris en mars 1920, tandis que le n° 8 paraîtra sous un titre beaucoup plus énigmatique¹⁰⁹ aux éditions de la petite galerie Dada de Paris, Au Sans Pareil, en 1921. Nous signalons également deux autres revues qui ont accompagné par des numéros uniques la publication de *Dada*, qui sont notamment : *Der Zeltweg* (numéro unique, Zurich, novembre 1919) et *Le Cœur à Barbe* (Paris, Au Sans Pareil, avril 1922). Mais voyons plus en détail les différents moments qui ont préparé la rencontre entre Tristan Tzara et Francis Picabia, qui a eu lieu à Zurich en janvier 1919.

1.2.4. Le lien entre la poésie et le dessin : la « poésie visuelle »

Pendant la période suisse, Picabia abandonne quasi-totalement les pinceaux et la couleur (faite exception pour certaines œuvres à caractère mécanique de première importance), pour s'exprimer principalement à travers le dessin et l'écriture. C'est désormais dans l'espace de la page, aux dimensions fortement réduites par rapport à ses tableaux précédents, que Picabia va donner libre champ à sa veine créatrice. Si en 1913, au retour de son premier voyage aux États-Unis, Picabia avait choisi, pour ses peintures novatrices, des cadres considérables qui pouvaient arriver à mesurer trois mètres par trois, comme pour son œuvre majeure *Udnie*¹¹⁰, il avait maintenant tendance à se replier sur des petits formats, typiques pour ses œuvres de style mécanique, et mieux adaptés aux dimensions des revues. *291*, *391* et *Dada* seront alors les cadres parfaits pour expérimenter la rencontre entre la poésie et le dessin.

La première femme de Picabia, Gabrielle Buffet-Picabia, a souvent dit dans des interviews que Picabia n'était ni un grand lecteur, ni un écrivain de la première heure. Son intérêt principal pendant les premières années de sa carrière artistique étaient les arts plastiques, qui le portèrent à choisir le métier de peintre. Mais Picabia montre assez tôt une dévotion particulière pour certains ouvrages de philosophie, comme les écrits de Nietzsche, et pour des traités à caractère scientifique, comme la *Physique de l'amour* de Rémy de Gourmont¹¹¹, qui constituent les sources privilégiées de ses poèmes, et plus particulièrement de ses dessins-poèmes. Un article d'Arnauld Pierre¹¹² montre, à ce sujet, comment l'œuvre de de Gourmont est employée de manière systématique par Picabia, en tant que source textuelle pour une série de dessins-poèmes (dont le critique nous offre une analyse détaillée), au même titre que la revue scientifique *La Science et la Vie* pour les éléments visuels. Si Picabia ne chérit qu'un groupe limité d'auteurs, il leur offrira à plusieurs reprises des hommages manifestes dans ses œuvres, notamment par des

¹⁰⁹ *Dada In Tirol Au grand air; Der Sängerkrieg*, Tarrenz B. Imst, « 16 sept. 1886 – 1921 » [date fictive], Paris, Au Sans Pareil, 1921.

¹¹⁰ Grand tableau orphique de 1914, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

¹¹¹ Rémy de Gourmont, *Physique de l'amour. Essai sur l'instinct sexuel*, Mercure de France, 1903.

¹¹² Arnauld Pierre, « Picabia 'poète impair' », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 88, été 2004, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2004, p. 22-33.

citations de nature différente, plus ou moins dissimulées, et concentrées dans l'espace de ses poèmes, des titres et des inscriptions plus en général. Il serait inopportun de parler de « pillage » pour ces « emprunts », car ils s'inscrivent ici dans un véritable *processus* créatif, qui consiste à assembler des fragments textuels, provenant souvent de champs lexicaux différents, par la technique dadaïste du collage ; les critiques ont alors souvent parlé de « collage textuel », ou, dans certains cas, de « *ready-made* textuel ». Ce véritable choix de l'emploi de la copie comme moyen d'expression et de création, cette fois-ci de façon systématique et visible, manifeste en plein l'esprit novateur de cet artiste, qui inaugure, avec Marcel Duchamp, les nouvelles voies de l'art du vingtième siècle.

Il est donc intéressant voir comment Picabia a su employer la technique de la copie dans ses deux champs d'expression préférés, les arts plastiques et l'écriture (souvent simultanément), en mélangeant des sources visuelles et textuelles, dans la création d'œuvres hybrides au sens encore voilé. Si ces rapprochements incongrus restent souvent énigmatiques, d'autres s'inscrivent à juste titre dans les grands thèmes qui ont obsédé les fantaisies de cet artiste, comme pour le monde fantasmagorique de la machine, être sexué qui se déploie dans des « parades amoureuses », accompagnées d'inscriptions tirées des pages roses du *Petit Larousse*. Gabrielle Buffet-Picabia se rappelle de cette période de la façon suivante :

[...] Entre 1916 et 1918, Picabia connaîtra une période presque sans peinture. Les conditions de sa vie bousculée de pays neutre en pays neutre n'y incitent guère, il est vrai. Mais ses rouages créateurs restent intacts. Comprimé dans son esprit et dans ses mouvements, c'est sous une autre forme qu'il rejette tous ses germes, et de cette poussée naîtra une nouvelle source d'expression poétique, langage anarchique mais non pas hermétique, où les mots perdent leur sens immédiat et remplacent les exigences de la syntaxe par celles d'un rythme ou d'une image, et deviennent eux-mêmes plastiques [...]¹¹³.

Le choix d'introduire du matériel préexistant dans la composition de ses œuvres se manifeste graduellement, déjà à partir des années 1915, notamment pour les titres. C'est dans ce domaine que Picabia utilise des phrases « toutes faites », qu'il décide d'inscrire directement sur la toile. Cette position insolite du titre, qui avait également valu à Duchamp le refus de son célèbre tableau, le *Nu descendant un escalier n° II*, au Salon des Indépendants de 1912, constitue en réalité une des grandes innovations dans la peinture des avant-gardes du début du vingtième siècle. Si Braque et Picasso avaient eux aussi commencé à introduire des lettres éparses dans leurs tableaux cubistes, le titre inscrit sur la toile ne constitue qu'une phase de passage pour Picabia ; notamment pour la successive création des « dessins-poèmes ». Texte et image se fondent désormais à l'intérieur du même espace visuel; ils se côtoient dans des compositions à

¹¹³ Gabrielle Buffet-Picabia, *Rencontres, avec Picabia, Apollinaire, Cravan, Duchamp, Arp, Calder, op. cit.*, p. 216.

caractère expérimental, qui donnent lieu à un nouveau genre hybride de poésie, que David Joselit, dans un essai publié dans les *Dada seminars*¹¹⁴, définit comme « diagramme Dada ».

Pour ces dessins diagramme, la fonction des inscriptions est souvent celle d'accompagner le dessin représenté ; il serait même possible, pour certains d'entre eux, de parler d'un rapport de symbiose entre l'élément textuel et l'élément visuel. Ce qui attire immédiatement l'attention, c'est que les mots perdent la disposition conventionnelle du lisible (en horizontal, et de gauche à droite), afin de suivre les contours du diagramme, ce qui les rapproche beaucoup des calligrammes d'Apollinaire. Si l'on prend l'exemple de « Paroles », un dessin que Picabia réalise pendant son séjour en Suisse en 1918, on peut voir comment les inscriptions « suivent » les lignes courbes, ou les lignes droites du dessin. Il est intéressant aussi de remarquer que Picabia emploie deux types de caractères typographiques à l'intérieur de la même œuvre : une écriture cursive, et, à la fois, des caractères de style d'imprimerie (toujours manuscrits). Le titre, par contre, se trouve plus éloigné par rapport au dessin, afin de ne pas le confondre avec les autres inscriptions.

Cette disposition sporadique des mots suit donc une logique interne précise, mais qui demeure souvent énigmatique, car les inscriptions ne sont pas toutes du même ordre. Il serait éventuellement possible de les grouper par leur conformation graphique, ou par leur fonction, mais où nous mènerait ce travail de classification ? Le titre garde toujours, parmi les autres éléments textuels, un statut indépendant, non seulement pour ses dimensions (normalement il est plus grand que les autres inscriptions), mais également pour sa position à l'intérieur de l'œuvre. Dans la série de dessins que Picabia réalise en Suisse, le titre se trouve bien évident tout en haut de la page, même si décentré à droite ou à gauche (dans « Abri » au contraire il reste au centre). Il a donc été placé dans une position plutôt conventionnelle, en premier plan, afin d'être « lu » en premier, ou du moins identifié clairement.

Interpréter le contenu de ces œuvres pose plusieurs problèmes, car Picabia ne suit pas une règle générale. Souvent, les inscriptions ne sont pas liées au dessin par un rapport de signification, ni même entre elles. Pour la plupart des cas, il ne s'agit que de fragments hétérogènes, que Picabia a disposés dans l'espace de l'œuvre par un mode « collagiste ». Il est tout de même possible d'identifier un grand thème récurrent dans ces œuvres, qu'on a appelé « le mythe de la machine »¹¹⁵.

Picabia construit autour de la machine un vrai mythe, selon lequel la machine est la « créature » nouvelle « d'un imaginaire moderne nourri de parallèles entre la physiologie

¹¹⁴ David Joselit, « DADA's Diagrams », contenu dans Leah Dickerman; M. S. Withkovsky, in *The Dada Seminars*, Washington, National Gallery of Art Washington, d.a.p, 2005, p. 222-235.

¹¹⁵ Marc Le Bot, « Le mythe de la machine », dans le cat. exp., *Les machines célibataires*, Venise, Alfieri, 1975.

humaine et les organes de la machine »¹¹⁶. « Fille née sans mère », comme on l'a dit précédemment, n'est en réalité que le détournement de la citation latine *Prole sine matre creatam*, tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, que Picabia détourne subtilement, pour attribuer à l'homme le rôle controversé de « créateur ». Le mythe de la machine s'investit également de tout un imaginaire sexuel, que Picabia développera en particulier dans ses dessins-diagramme, comme, par exemple, dans *Prostitution universelle* (vers 1918 – 1919), et que l'on peut retrouver également exprimé chez Marcel Duchamp, en particulier dans son œuvre : *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Pour ces œuvres nouvelles, Picabia a sûrement été inspiré par les expérimentations poétiques et visuelles de ses deux amis les plus proches : d'un côté Guillaume Apollinaire et ses calligrammes ; de l'autre Marcel Duchamp et son art critique et provocateur. Apollinaire et Picabia travaillent, plus ou moins à la même époque, à un nouveau genre de poésie, appelée par les critiques « poésie visuelle », ou, dans le cas spécifique de Picabia, des « dessins-poèmes », même si Joselit identifie une différence fondamentale entre leurs œuvres, et qui consiste justement en un rapport non-mimétique entre le texte et l'image :

[...] Unlike Apollinaire's calligrams, where text delineates the contours of simplified objects such as a train, a cloud, or a hill, in many of Picabia's drawings for 391 configurations of text are liberated from *mimesis* altogether, not in order to pictorialize them as in Marinetti's *parole in libertà*, but rather to mobilize them as vectors of force. In other words, the lines from which a Dada « machine » is constructed may be either visual or textual (indeed, this opposition is nearly drained of meaning) [...] ¹¹⁷.

De cette analyse, nous pouvons facilement comprendre que le point de départ est différent pour les deux poètes. Apollinaire, qui est à la base un écrivain, poète et critique d'art, a une approche purement littéraire envers ses calligrammes. L'élément visuel du poème prend forme à travers la « visualisation » du contenu exprimé par les vers, qui abandonnent leur position canonique sur la ligne droite, pour participer activement à la figuration du sujet. Apollinaire tiens donc à conserver un élément fondamental, la « lisibilité » du vers, au profit du contenu. Le contenu du calligramme doit rester intelligible. Picabia, au contraire, opère une distinction fondamentale entre ses poèmes, ses aphorismes, et ses dessins-poèmes. L'élément visuel n'intervient que dans une catégorie bien délimitée de poèmes ; pour ces derniers, le point de départ est le dessin. C'est pour cette raison que les critiques de l'œuvre de Picabia, comme William Camfield, ont choisi de parler de « dessins-poèmes », plutôt que de « poésie visuelle ». C'est le dessin qui s'accompagne d'inscriptions à caractère poétique ; les vers sont souvent disjoints l'un de l'autre et donnent lieu à un assemblage de fragments, à la fois textuels et

¹¹⁶ Paul B. Haviland, « We are living in the age of the machine », in 291, n° 7 – 8, septembre – octobre 1915.

¹¹⁷ David Joselit, « DADA's Diagrams », *op. cit.*, p. 232-233.

visuels, au contenu énigmatique. Brunella Eruli, dans son article sur les *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*¹¹⁸, parle plus particulièrement de « rapprochements imprévus », expression qui s'applique très bien à ce procédé. Ce n'est donc pas un rapport mimétique que Picabia établit entre vers et dessins, mais plutôt une juxtaposition riche de significations plus ou moins voilées.

Pour comprendre la plupart de ces poèmes, il est nécessaire de retrouver les sources que Picabia a utilisées pour leur composition. Une simple lettre « flottant » sur la surface de la page peut être, par exemple, le débris d'un diagramme où apparaissaient à l'origine d'autres lettres indiquant les différents points d'une légende. L'intelligibilité du poème, plus particulièrement dans le cas des dessins-poèmes, n'est pas le premier souci de l'artiste. Le lien indirect entre le texte et l'image dérive aussi du fait que Picabia utilise souvent des fragments tels qu'il les a trouvés dans des revues scientifiques (comme *La Science et la vie*), dans des livres d'auteur (par exemple dans le traité de Rémy de Gourmont), ou dans toute autre source qui ait pu capturer son regard, y comprise la publicité¹¹⁹. Les citations latines, qu'il emploie abondamment dans ses dessins mécaniques, sont souvent insérées sans aucune modification dans leur version française, ce qui leur donne une apparente étrangeté par rapport au sujet représenté.

Il serait tout de même risqué de regrouper tous les dessins-poèmes de Picabia sous une même définition. Le décalage entre l'élément textuel et le dessin, en tant que vecteurs de signification l'un pour l'autre, s'opère uniquement pour un certain nombre d'œuvres à caractère diagrammatique, qui manifestent pleinement l'esprit de « non-sens » typique de la période Dada. On pourrait prendre l'exemple d'une série de dessins, dont Arnauld Pierre propose une analyse (notamment pour le repérage des sources visuelles et textuelles) dans son article « Picabia 'poète impair' »¹²⁰, qui ne présentent que des très courtes inscriptions et dans certains cas uniquement des lettres isolées, répétées en succession :

[...] L'aspect le plus novateur de ces dessins consiste en l'usage que font quatre d'entre eux de la lettre isolée, en dehors de toute préoccupation de sens ou de construction syntagmatique : dans ces exemples, exceptionnels chez Picabia, une même lettre est répétée *ad libitum* dans un emballement que seuls les limites de la feuille ou certains traits de construction semblent pouvoir contenir [...] ¹²¹.

À ce sujet, les critiques s'interrogent encore aujourd'hui sur le caractère poétique de ces œuvres. Est-il encore possible de parler de poésie, ou de poésie visuelle, pour des œuvres qui ne présentent en réalité que des lettres répétées en succession et parsemées autour d'un dessin ?

¹¹⁸ Brunella Eruli, « Francis Picabia : la pensée (elle aussi) mise à nu. *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* », in *Rivista di letteratura Moderna e Comparata*, n° 2, 1998.

¹¹⁹ Voir l'exemple de la publicité d'une lampe Wallace, qui servit à Picabia comme modèle pour le portrait-caricature de Paul B. Haviland, publié dans le numéro 5 – 6 de 291.

¹²⁰ Arnauld Pierre, « Picabia 'poète impair' », *op. cit.*, p. 23-33.

¹²¹ *Ibid.*, p. 26.

Quelle est l'unité minimale d'un vers, pour que l'on puisse encore parler de poésie? Les réponses à ces questions ne sont pas simples à donner. En premier lieu, on pourrait dire que Dada a volontairement poussé la poésie aux limites extrêmes de toute formulation, notamment par l'invention de la poésie bruitiste et l'affirmation du « non-sens » comme mot de passe pour les différents exploits dada, de la performance, aux poèmes simultanés. Les dadaïstes ont volontairement attaqué les règles et les formules canoniques, en déclarant la guerre contre tout ordre établi. Il semble donc un contresens de vouloir faire aujourd'hui une froide vivisection de ces œuvres nées dans un esprit libre et novateur.

Il est possible de remarquer, en deuxième lieu, que la poésie a pris, à nos jours, un aspect bien différent par rapport au début du vingtième siècle. Les limites de la littérature ont été complètement bouleversées par les mouvements des avant-gardes historiques, donnant lieu à des expérimentations non seulement au niveau de la forme, ou au plus en général des genres, mais aussi par rapport aux *media*, ou lieux d'expression. Si le premier champ à être franchi a été celui des arts visuels, comme la peinture et les arts graphiques, la poésie a bientôt franchi les frontières des nouvelles technologies, comme la radio et, plus récemment, l'art vidéo. Il est donc nécessaire, à nouveau, de reconnaître l'importance de Dada dans cette entreprise. En réécoutant les enregistrements de Raoul Haussmann, ou d'Hugo Ball, enregistrées à l'occasion d'une lecture-performance au Cabaret Voltaire en 1916, on se rend compte du changement radical que ces artistes ont opéré grâce à leur esprit radical et à la négation des conventions sociales. L'absurde est devenu possible et nécessaire pour la réalisation d'un projet révolutionnaire, pour donner un coup de fouet à une société poussiéreuse et encore cristallisée dans les règles du siècle précédent.

Il est donc possible de remarquer que l'esprit négateur qu'exprime Picabia par ses inscriptions et ses boutades, présentes notamment dans ses œuvres de la période mécanique, s'inscrit parfaitement dans le cas des mouvements novateurs de début de siècle. Il s'accompagne également d'un caractère typiquement subversif et provocateur qu'il partage avec son ami Marcel Duchamp, dès l'année 1912, comme le rappelle Gabrielle Buffet-Picabia dans ses mémoires :

[...] L'activité « pré-dada » à New York fut totalement gratuite et spontanée et n'eut jamais ni programme ni profession de foi. Elle fut le climat favorable au débordement de deux personnalités fulgurantes, Duchamp et Picabia, s'affrontant dans une compétition de scandales et d'excès, mais aussi d'inventions verbales, poétiques ou plastiques, et, quoi qu'en disent les doctes traités, c'est sans aucune préméditation que leur agitation subversive a déclenché une vague de négation et de révolte qui, pendant des années, agira sur les esprits, les actes et les œuvres [...]¹²².

¹²² Gabrielle Buffet-Picabia, *Rencontres, avec Picabia, Apollinaire, Cravan, Duchamp, Arp, Calder, op. cit.*, p. 207.

Les deux artistes ont participé ensemble aux réunions de Puteaux, où ils se sont aperçus assez rapidement de la nécessité de prendre une position plus radicale vis-à-vis des groupes artistiques de la scène parisienne, qui leur permettrait également d'agir plus librement en tant qu'artistes indépendants. Duchamp a donc pu transmettre à Picabia, au cours de cette période de collaboration et d'amitié, la passion pour des poètes novateurs comme Jules Laforgue et Jean-Pierre Brisset, qui ont sûrement eu une grande influence sur ses propres écrits et sur ceux de Picabia. Ils ont assisté ensemble à une représentation des *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel, notamment avec Guillaume Apollinaire et Gabrielle Buffet-Picabia, spectacle qui pourrait leur avoir inspiré, selon plusieurs critiques, leurs futurs projets autour du mythe de la machine.

Nous pourrions enfin supposer que les dessins-poèmes de Picabia représentent la vision subjective de cet artiste, par rapport à ce que la poésie peut représenter de nouveau. Pour lui, en tant que peintre et poète, la fusion de ces deux champs d'expression peut apparaître comme un *processus* tout à fait naturel, libre encore de toute règle et canonisation. Gabrielle Buffet-Picabia, proche à la fois de Picabia et d'Apollinaire au cours de cette phase cruciale de la poésie visuelle, a justement compris l'intérêt de ces deux pionniers des avant-gardes pour la « Vision » et le « Mot » : « Leur vrai point de contact était ce souci qui ne les quittait jamais de l'évolution des valeurs artistiques et poétiques, de la transformation de la Vision et du Mot »¹²³.

1.3. Parution simultanée de 391, Dada, et d'autres revues à Paris (1919 – 1921)

Après son séjour à Zurich, Picabia décide assez rapidement de rentrer en France, non sans laisser un dernier recueil de poèmes à Lausanne, chez son éditeur, qui publiera *Poésie Ron-Ron* en mars 1919. Il est également en train d'écrire un autre recueil de poèmes, *Pensées sans langage*, qui paraîtra cette fois-ci à Paris, chez l'éditeur Eugène Figuière. La capitale française, après la fin de la guerre, reprend ses activités assez lentement. L'artiste a renoué les contacts avec ses anciens camarades, plus particulièrement avec Georges Ribemont-Dessaignes, mais on sent fortement l'absence de Guillaume Apollinaire sur la scène parisienne, ainsi que de tant d'autres qui n'ont pas fait retour. Picabia n'est pas entre également en contact avec André Breton et le groupe de *Littérature*, qui sera notamment averti de la présence de Picabia dans la capitale par la publication de *Pensées sans langage*, ouvrage qu'il a beaucoup aimé. Le Salon des Indépendants n'a par contre pas encore repris son cours ; on attend alors avec impatience le Salon d'Automne, organisé par M. Frantz-Jourdain pour le début du mois de novembre 1919.

Un nouvelle livraison de 391 paraît juste après l'ouverture des portes du salon, toujours au

¹²³ *Ibid.*, p. 66.

mois de novembre. Elle est publiée par l'éditeur du dernier recueil de Picabia, Eugène Figuière, mais ne compte parmi ses collaborateurs que trois noms : Georges Ribemont-Dessaignes, Tristan Tzara et Francis Picabia. Le nombre de pages est également assez restreint, il n'y en a que quatre. Pour la première fois dans l'histoire de cette revue ne paraît aucune illustration de l'artiste, qui se limite, cette fois-ci, à publier seulement un aphorisme et le poème « Tombeaux et Bordels » à la dernière page. Ribemont-Dessaignes a au contraire la possibilité de publier un de ses dessins mécaniques, plus particulièrement sur la couverture de la revue, « Continent »¹²⁴, ainsi qu'un compte rendu aux tons proprement dadaïstes sur le « Salon d'Automne », qui irritera considérablement ses organisateurs.

Le n° X de la revue *391*, dont Figuière est toujours le dépositaire, paraît en décembre 1919. Toujours d'un petit nombre de quatre page, la revue présente également un encarté, où le comité de rédaction publie la lettre de Ribemont-Dessaignes à Frantz-Jourdain, en réponse au scandale qu'aurait suscité l'article du numéro précédent sur le Salon d'Automne. Dada donnait déjà ses fruits. Picabia, comme pour le numéro précédent, contribue à cette livraison avec des poèmes, un desquels, « La bicyclette archevêque » est publié directement sur la couverture, en dessous d'un dessin de Arp et du nom de la revue. À la deuxième page on peut retrouver un petit poème d'Apollinaire, « À Francis Picabia », que l'on date de « Février 1914 »¹²⁵. D'autres noms d'anciens collaborateurs réapparaîtront également dans la revue, notamment ceux de Gabrielle Buffet et d'Albert Gleizes.

Picabia se réunit finalement avec Tristan Tzara quand, au mois de janvier 1920, le chef de file Dada arrive à Paris et s'installe dans l'habitation de la nouvelle compagne de Picabia, Germaine Everling¹²⁶. Ce domicile devient aussitôt le nouveau siège du groupe Dada parisien, mouvement qui n'aura, en réalité, qu'une brève durée¹²⁷. Le mouvement organise immédiatement matinées, lectures, visites, et expositions. En 1920, la librairie Au Sans Pareil, sous la direction de René Hilsum, devient proprement une librairie-galerie Dada où se succèdent plusieurs expositions : de Picabia à Ribemont-Dessaignes (en 1920), de Man Ray à Max Ernst (en 1921). Elle publiera également plusieurs ouvrages littéraires, dans la « Collection DADA », ainsi que les revues *Dada* et *391*, devenues désormais les organes officiels du mouvement à Paris. C'est Au Sans Pareil que paraîtront deux des recueils de l'artiste de cette période parisienne : *Unique Eunuque* (février 1920) et *Jésus-Christ Rastaquouère* (automne 1920). Il sera également invité à présenter ses dernières œuvres plastiques dans une exposition, qui aura

¹²⁴ Michel Sanouillet a publié, ensemble avec la réédition de la revue, des visuels des maquettes originales de certains numéros parisiens de la revue, conservés toujours dans le Fonds de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Voir Michel Sanouillet, *391*, tome I, *op. cit.*, p. 131-140.

¹²⁵ Pour plus d'informations à ce sujet et sur la datation du poème d'Apollinaire je renvoie à l'étude de Michel Sanouillet de la revue, *Francis Picabia et 391*, tome II, *op. cit.*, p. 105-106.

¹²⁶ Voir G. Everling, *L'anneau de Saturne, Picabia Dada : un roman d'amour*, Paris, Fayard, 1970.

¹²⁷ Pour une étude détaillée de Dada à Paris voir M. Sanouillet, *Dada à Paris*, *op. cit.*

lieu du 16 au 30 avril 1920, dont nous présentons le petit catalogue avec un article de Tristan Tzara dans notre Album d'images.

René Hilsum, ancien camarade d'André Breton a créé en 1919 la petite maison d'édition Au Sans Pareil, qui publie, dès l'été 1919, des ouvrages pré-surréalistes tels que *Mont de piété* de Breton et les numéros de la revue *Littérature*, fondée notamment par Soupault, Breton et Aragon. La librairie sur l'avenue Kléber verra le jour quelques mois plus tard, en janvier 1920, juste en concomitance de l'arrivée de Dada à Paris. C'est alors Au Sans Pareil que paraîtrons presque en même temps *Bulletin Dada* (ou *Dada* n° 6) et le n° XI de *391*, les deux publiées en février 1920. Le numéro de *Dada* est encore très différent de celui de *391*, car il est beaucoup plus programmatique et vise clairement à la diffusion du mouvement Dada en France. Il présente notamment : des annonces, comme celle de la « Matinée Mouvement Dada » au Grand Palais (le 5 février 1919, en occasion du Salon des Indépendants), ou de la « 2^e manifestation de la Section d'or » (annoncée pour le 2 mars 1920) ; des manifestes, comme le « Manifeste du Mouvement Dada » à la deuxième page, accompagné d'un dessin-poème de Francis Picabia qui appartient, comme celui en transparence, à la dernière page, à la série de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*¹²⁸. Il montre encore des listes présentant les noms des membres du mouvement, plus particulièrement dans « Quelques Présidents et Présidentes » et, enfin, des poèmes et des annonces de parutions de livres et revues, ainsi que des expositions Dada.

Picabia est présent notamment avec plusieurs poèmes dont nous aimerions en citer un en particulier :

La mort occasion unique
des splendeurs invisibles
comme un poète impair
je suis l'auteur de la mauvaise tenue
Francis Picabia

Ce poème met en évidence la volonté de Picabia d'être reconnu comme poète, ou « poète impair » ; il est maintenant un auteur, car il publie notamment un nouveau recueil de poésie, dont l'annonce paraît à la même page, et qui porte le titre « L'Unique Eunuque »¹²⁹. Il est également le créateur d'une revue, dont on annonce une nouvelle livraison : « vient de paraître : *391*, numéro spécial des loustics. » ; or nous le savons que Picabia a déjà utilisé à plusieurs reprises ce pseudonyme, il est donc possible qu'il ait également rédigé la plupart des ces annonces qui

¹²⁸ Comme nous le verrons d'ici peu, plusieurs dessins de la série publiée dans *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* ont été repris et répétés plusieurs fois dans les publications dada de l'époque. Nous consacrerons plus d'espace à ces dessins dans le paragraphe qui prend en examen l'histoire de ce recueil. Dans le recueil ce dessin il était publié sous le titre de « HERMAPHRODISME ».

¹²⁹ Ce titre annoncé dans la revue diffère légèrement de celui de l'édition, que nous présentons notamment dans le Catalogue général des publications (cf. Annexe V) et dans notre Album d'images.

paraissent dans les pages 3 et 4 de la revue, surtout celles des « correspondants » américains (Arthur Cravan, Marius de Zayas, Rosemberg et André Roosevelt), dans le style des « échos » publiés dans 391.

Le nouveau numéro de 391 signe également un nouveau chapitre de l'histoire de la revue et de la vie de Picabia, car pour la première fois apparaît aussi le nom d'André Breton, qu'il avait finalement rencontré en janvier 1920, peu avant l'arrivée de son ami roumain (avec qui Breton était déjà en contact par correspondance depuis l'année précédente). Le comité de rédaction par conséquent s'élargit et l'on voit également, pour cette nouvelle saison, réapparaître des contributions d'ordre visuel de Picabia, notamment sur la couverture de la revue. Il s'agit, comme nous le verrons plus loin, d'un autre dessin de la série de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*¹³⁰, qui daterait alors de 1917 – 1918, auquel Picabia a associé une nouvelle inscription : « CYNISME SANS ÉCHELLE ». Parmi ses collaborateurs (qui sont en nombre bien inférieur par rapport à la revue *Dada*), nous signalons Max Jacob et Pierre-Albert Birot, fondateur de la revue SIC (janvier 1916 – décembre 1919), revue qui venait de terminer ses livraisons. On trouvera également, à la dernière page, une nouvelle section des « échos », présentée cette fois-ci sous le nom de « Carnet du Docteur Serner », mais comme le dit Germaine Everling dans ses mémoires de l'époque, ce n'est pas lui à avoir dirigé cette liste de vraies et fausses nouvelles¹³¹.

Le mouvement Dada alors s'organise, et rapidement. Le mois de mars est caractérisé à nouveau par la double sortie des deux revues dada : *DADaphone* (ou *Dada* n° 7) et le numéro XII de 391. Les deux sont beaucoup plus élaborés par rapport aux livraisons précédentes, qui devaient vite paraître pour annoncer les événements dada. *DADaphone* se compose cette fois-ci de 8 pages, et sur la couverture paraît un nouveau dessin-poème de Picabia, « DAME ! ». Comme pour le numéro précédent, Picabia est encore une fois le seul artiste présent avec ses œuvres, faite exception pour la reproduction d'une œuvre de Christian Schad (*DADaphone*, p. 7). Chacun de ses collaborateurs aura cette fois-ci la possibilité de donner plusieurs contributions à la revue et sera présenté par une petite photo-portrait. Celle de Picabia paraît à la page 7, juste en dessous d'une nouvelle série d'aphorismes et de fausses nouvelles inventées par le peintre-poète. On signale également l'ouverture d'une exposition dans une Galerie Dada de Genève (Salon Néri, rue du Mont-Blanc), exposition notamment des œuvres de Francis Picabia et de G. Ribemont-Dessaignes¹³².

¹³⁰ Dans ce recueil le dessin apparaissait avec le titre « MÂLE », qui n'a pas été repris ici.

¹³¹ Il s'agit très probablement de Picabia, comme il l'avait fait en passé pour d'autres numéros de 391. Voir également Germaine Everling, *L'anneau de Saturne*, op. cit.

¹³² *DADaphone* (*Dada* n° 7), Paris, Au Sans Pareil, p. 5. Sanouillet nous signale que cette exposition avait été organisée par W. Serner, qui venait de quitter Paris pour Genève, où il s'était occupé également de l'organisation du Grand Bal dada du 5 mars 1920. Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 139 et 140.

Nous nous arrêtons un instant pour mettre en évidence un élément singulier de ce numéro, qui ne peut pas passer inaperçu. À la dernière page de la revue, sur la colonne de droite, on annonce la sortie de « 391 n° 12 » et on indique brièvement les contenus de cette livraison, parmi lesquels figurent : « *Monsieur Aa*, de Tristan Tzara, / *La Joconde* / L.H.O.O.Q. / de Marcel Duchamp / *La Sainte-Vierge*, dessinée par / Francis Picabia »¹³³. Il s'agit, comme nous pourrions le voir, d'un numéro les plus importants dans l'histoire de la revue, mais également dans le panorama des avant-gardes internationales, notamment pour la qualité des contributions. Cette annonce est suivie, un peu plus loin par la liste des nouvelles livraisons de « Revues DADA » : « Dd O4 H2 », « Z », « PROVERBE », « LITTÉRATURE », et « M'AMENEZ'Y ».

Michel Sanouillet, dans son ouvrage *Dada à Paris*¹³⁴, nous informe que ce nombre important de revues, parues presque simultanément, faisait partie du projet Dada d'inonder la scène parisienne avec plusieurs publications à la fois, afin de ne pas passer inaperçus. Voici la raison de cette naissance simultanée de plusieurs nouvelles revues, certaines desquelles n'ont en réalité jamais été publiées ; notamment « Dd O4 H2 », qui devait paraître sous la direction de Georges Ribemont-Dessaignes, et « M'AMENEZ'Y », sur un projet de Céline Arnould. Nous n'avons malheureusement pas d'informations concernant « Dd O4 H2 », que Sanouillet définit comme une revue au « vitriol », peut-être pour son nom qui rappelle la formule moléculaire d'un élément chimique ; tandis que Céline Arnould publiera, à la place de « M'AMENEZ'Y », le numéro unique de *Projecteur*, sorti le 21 mai 1920¹³⁵, afin de publiciser en même temps le festival de la salle Gaveau.

Nous rappelons ici que « M'AMENEZ'Y » est également le titre d'un tableau de Picabia, réalisé vers 1919 – 1920 et conservé aujourd'hui au MoMA de New York, et que cette formule est présente également, en tant qu'inscription, à l'intérieur de la célèbre toile appartenue à André Breton, *Le double monde*, réalisée en 1919. Cette titre figure encore comme vers dans un poème de l'artiste, « Le rat circulaire », qui a été publié dans le premier numéro de *Proverbe*, le 1^{er} février 1920¹³⁶ :

Le rat circulaire

Huile de ricin un instant
croisée sous la table d'un vieux gant lunette
un morceau de la rue face ronde
après m'avoir considéré il dit.

Lascar-là appelez-vous

¹³³ *DADaphone*, (ou *Dada* n° 7), mars 1920. Voir la reproduction de cette page dans *Dada Zurich Paris, 1916 – 1922*, op. cit., p. 218.

¹³⁴ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 605 et 608.

¹³⁵ Annonce qui paraîtra à la dernière page de la revue.

¹³⁶ *Proverbe*, n° 1, 1^{er} février 1920, p. 1.

comme ça !...
M'amenez'y
sur les cordes
LHOOQ
Livre de mais ce cri m'endormait
la peau étoilée de cheveux roses
nous ne nous comprendrons jamais
le médecin à fait inutile
fut ma femme.

Dans ce poème paraissent également deux autres inscriptions normalement associées à « M'amenez'y » : « huile de ricin », qui figure en haut dans le tableau qui le porte ce titre, voir « Portrait à l'huile de ricin ! » ; et « LHOOQ », inscription présente dans *Le double monde*. Nous soulignons également que dans le poème, « M'amenez'y » est écrit en caractères minuscules, mais avec un « M » majuscule, ce qui pourrait indiquer plutôt la référence au nom du tableau.

« M'AMENEZ'Y » reste encore aujourd'hui un petit énigme à déchiffrer, dont on pourrait donner plusieurs interprétations. Selon Michel Sanouillet¹³⁷, ce titre pourrait venir de Céline Arnauld, qui l'aurait choisi pour désigner le nom de sa nouvelle revue, pour laquelle elle aurait après préféré celui de *Projecteur*. Nous pensons au contraire qu'il est plutôt à attribuer à Francis Picabia, qui l'avait déjà utilisée, comme nous l'avons vu, bien avant mars 1920. Nous rappelons que la source visuelle du tableau *M'amenez'y* a été retrouvée dans un dessin mécanique publié dans *La Science et la Vie*, n° 47, en octobre-novembre 1919¹³⁸ ; cela pourrait rapprocher la datation de ce tableau de celle de *Le double monde*, où paraît également la deuxième formule contenue dans le poème que nous avons citée, est qui est « LHOOQ ».

« LHOOQ » est, comme nous pourrions le voir un peu plus loin pour le n° XII de 391, un calembour irrévérent de Marcel Duchamp, qu'il associe à la figure de la *Joconde* de Léonard de Vinci¹³⁹. Duchamp était rentré en France au cours de l'été 1919, et il est resté chez Picabia pendant quelque temps avant de retourner aux États-Unis, vers le début de l'année 1920. On pourrait alors penser que la formule utilisée par Picabia, « M'AMENEZ'Y », qui rappelle phonétiquement le mot « amnésie », donc « m'amnésie », pourrait lui avoir été suggérée par Duchamp-même, grand spécialiste de « plaisanteries phonétiques ». Pour ce qui concerne les autres livraisons mentionnées dans l'annonce de *DADaphone*, *Z* est une revue dirigée par Paul Dermée (le mari de Céline Arnauld), qui paraîtra avec un numéro unique en mars 1920. Picabia

¹³⁷ Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 180-194.

¹³⁸ Voir le cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 188-189.

¹³⁹ Par la lecture « à voix haute », et en français, des lettres qui composent cette sigle, résulte une « plaisanterie phonétique » proprement dada. Il s'agit peut-être de la phrase iconoclaste la plus célèbre de Marcel Duchamp, dont presque tous les critiques parlent. Nous renvoyons alors à la version française de l'ouvrage de Francis M. Naumann, *Marcel Duchamp, L'Art à l'ère de la reproduction mécanisée*, Paris, Hazan, 1999, p. 78-82. Ce critique et marchand d'art, spécialiste de l'œuvre de Marcel Duchamp, possède également un exemplaire de *L.H.O.O.Q. rasée* (1965).

participe à cette livraison avec le poème « Auric-Satie à la noix de Cocteau »¹⁴⁰ et deux autres petits textes :

*Si vous lisez André Gide tout haut
pendant dix minutes, vous sentirez
mauvais de la bouche.*

FRANCIS PICABIA

[...]

– Matisse me fait penser aux hommes de génie qui vous
vendent de la pommade pour faire pousser les cheveux. Louis
Vauxelles s'en sert et cela lui réussit. De plus en plus célèbre
mon cher Vauxelles.....

F. PICABIA¹⁴¹

Proverbe, revue dirigée par Paul Éluard, sort au contraire en 6 numéros, publiés entre 1920 et 1921. Picabia participe à presque toutes les livraisons : la première, de février 1920, présentera, comme nous l'avons vu plus haut, le poème « Le rat circulaire ». Dans le deuxième numéro, paru au mois de mars, nous retrouvons le passage d'un texte de Picabia déjà publié l'année précédente dans *391*, n° VIII (février 1919). Il portait alors le titre de « C'est assez banal », tandis que dans *Proverbe* il est publié sans titre, mais on a ajouté en surimpression et en diagonale l'aphorisme « Je n'ai jamais pu que mettre de l'eau dans mon eau », écrit en caractère tellement gros que la lecture du texte en dessous devient presque impossible, ou fortement dérangée. Picabia retourne également, dans une autre page, avec la boutade « Tourmentés par le désir de voir leur statue à Paris, place de l'Étoile, les présidents et présidentes du mouvement DADA pissent du bronze ». La référence aux « présidents et présidentes » est certainement un clin d'œil à « Quelques Présidents et Présidentes », publié dans *Bulletin Dada*¹⁴².

Dans le n° 3 de la revue (1^{er} avril 1920) Picabia n'intervient que par quelques phrases irrévérentes et provocatrices : notamment contre les cubistes, « L'art n'est qu'une viande molle et froide, les cubistes se nourrissent de cette viande. Francis PICABIA Le Loustic. »¹⁴³ ; et au sujet de Tristan Tzara, mais sur des ton plutôt doux, « Tristan Tzara est un idiot vierge. Francis PICABIA. »¹⁴⁴. Il termine enfin avec une lettre-réponse adressée au poète Reverdy :

Monsieur Reverdy vient de m'envoyer une lettre urgente signée

¹⁴⁰ Z, n° 1, Paris, Au Sans Pareil, mars 1920, 8 pages, p. 7. Nous signalons que contrairement à ce qui est indiqué dans Michel Sanouillet, *Dada à Paris, op. cit.*, et dans Francis Picabia, *Écrits critiques, op. cit.*, p. 310, il n'y aura qu'une seule livraison de cette revue. Les contributions de Picabia se trouvent alors dans ce numéro unique de la revue Z. Nous présentons des reproductions de ces revues éphémères dans notre Album d'images.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 5 et 7.

¹⁴² *Dada*, n° 6, février 1920, p. 3.

¹⁴³ *Proverbe*, n° 3, 1^{er} février 1920, p. 1.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 4.

Paul Éluard, pour me dire qu'il me ferait manger un peu de sa merde.

Cher Monsieur Reverdy que je n'ai pas l'honneur de connaître, il me semble que depuis que vous consacrez votre vie à la poésie vous essayez de faire manger un peu de votre merde à tout le monde.

Francis PICABIA qui bouge, mais
ne marche pas¹⁴⁵.

Picabia avait reçu au mois de mars une lettre injurieuse signée « Paul Éluard », mais que les dadaïstes ont initialement attribué à M. Reverdy. Celui-ci accusé par Picabia et les autres dada d'être le vrai mandataire, réussit à prouver son innocence. Cela explique cette première « réponse de Picabia » contre le poète, ainsi que le démenti ajouté au dernier moment sur la couverture de 391, n° XII¹⁴⁶.

Le numéro spécial (n° 4) de cette revue est peut-être le plus intéressant à nos yeux, car il présente deux illustrations de Picabia, dont une est une œuvre tout à fait singulière. Il s'agit cette fois-ci d'une feuille recto seulement, où paraissent *La jeune fille bracelet de la vie* et un autre dessin de la série de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, « Machine de bons mots ». Il s'agit d'un « Numéro spécial d'art & de poésie », sans date, sans numéro de livraison, mais toujours appartenant à la série de *Proverbe*, où Picabia est le seul artiste invité à contribuer par des œuvres visuelles¹⁴⁷. *La jeune fille bracelet de la vie* de Picabia est seulement une des deux versions existantes de cette œuvre ; l'autre est *Jeune fille*, toujours de 1920, qui a été récemment présentée par la Galerie 1900-2000¹⁴⁸. Pour réaliser cette œuvre, l'artiste a découpé une feuille de papier créant un trou qui transperce la page et laisse entrevoir le monde qui se cache derrière celle-ci. Il a inscrit autour de ce « trou » symbolique, par une association encore une fois à valence sexuelle, le titre « Jeune fille » (pour la version de la Galerie 1900-2000) et de « BRACELET DE LA VIE » (pour la version de *Proverbe*). Il s'agit d'un ultérieur clin d'œil à la série d'œuvres que Marcel Duchamp et Picabia ont réalisées autour du mythe de la machine et du « passage de la vierge à la mariée ». Cette invitation à regarder à travers un trou on pourra la retrouver également dans une des dernières œuvres de Duchamp, *Étant donnés*, conçue et réalisée entre 1946 et 1966 à New York, et depuis conservée au musée d'art de Philadelphie. Pour l'élément de la transparence, ou de « voir à travers », les deux artistes ont créé toute une série d'œuvres très célèbres, parmi lesquelles : *Danse de Saint Guy (Tabac-Rat)*, de Picabia (vers 1919-1920), et toute la série de « verres » de Duchamp, parmi lesquels nous aimerions citer *A*

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Voir pour plus d'informations à ce sujet Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, tome II, *op. cit.*, p. 111-113.

¹⁴⁷ Pour une reproduction de ce numéro nous renvoyons à notre Album d'images.

¹⁴⁸ Voir le petit catalogue d'exposition *Francis Picabia*, exposition du 16 mars au 16 avril 2011, Paris, Galerie 1900-2000, 2011, où cette œuvre paraît déjà en couverture.

regarder d'un œil, de près, pendant presque une heure (1918)¹⁴⁹, conservés au MoMA de New York.

Pour terminer cette parenthèse, car nous ne pouvons certainement pas prendre en examen ici toutes les contributions de Picabia aux revues, nous aimerions citer la contribution de Picabia à *Projecteur*. Cette revue est dirigée, comme nous l'avons vu plus haut, par Céline Arnould. Elle sortira avec un seul numéro, le n° 1, le 21 mai 1920, juste quelques jours avant le « Festival DADA », qui aura lieu le 26 mai. Picabia fournit, pour cette livraison, un poème assez long qui porte le titre de « Handicap »¹⁵⁰. Ce numéro ferme, d'une certaine façon cette période de prolifération de publications. Nous n'avons pas encore cité ni *Littérature*, ni *Cannibale*, dont nous parlerons d'ici peu, car nous aimerions présenter maintenant le fameux n° XII de *391*.

Cette importante livraison de la revue est parue au mois de mars 1920, peu avant le grand Festival DADA, au Théâtre de l'Œuvre, du 27 mars. Germaine Everling, dans son livre de mémoires¹⁵¹, signale que les numéros de *391* n° XII étaient distribués dans la salle à l'occasion du festival. En même temps André Breton passait sur la scène et lisait le « Manifeste Cannibale DADA »¹⁵² de Picabia, habillé en homme sandwich avec des cibles et l'aphorisme signé Picabia : « Pour que vous aimiez quelque chose il faut que vous l'ayez vu et entendu depuis longtemps tas d'idiot ». Picabia, dans les coulisses, ne pouvait que s'enthousiasmer quand Breton fut recouvert par le public d'insultes, de légumes et d'autres injures. La couverture de la revue de Picabia était elle-même foncièrement irrévérente, car elle présente une reproduction de la *Joconde* à laquelle on avait ajouté un paire de moustaches, ainsi que l'inscription : « TABLEAU DADA par MARCEL DUCHAMP ». Il s'agit de la copie du ready-made rectifié *LHOOQ*, réalisé à la fin de l'année 1919 et dont il en existent plusieurs versions. Celle publiée dans *391* est en réalité une « copie » que Picabia recompose « de mémoire », car l'original n'est pas disponible et Marcel Duchamp est entre-temps reparti pour les États-Unis. Picabia, pressé par la publication imminente du nouveau numéro de sa revue, décide de réaliser lui-même cette nouvelle version, en la présentant au nom de son ami (qui n'avait pas encore donné son accord), mais il oublie de dessiner la barbiche, qu'ajoutera Duchamp plusieurs années plus tard¹⁵³.

LHOOQ est suivi d'un nouveau « Manifeste DADA », toujours écrit par Picabia, qui est une nouvelle attaque contre le monde mercantiliste de l'art et plus particulièrement le Cubisme :

[...] Le cubisme représente la disette des idées.

¹⁴⁹ Une reproduction de cette œuvre a été publiée dans *391*, n° XII, Paris, Au Sans Pareil, juillet 1920, p. 2.

¹⁵⁰ *Projecteur*, n° 1, Paris, Au Sans Pareil, 21 mai 1920, p. 4.

¹⁵¹ Voir Germaine Everling, *L'anneau de Saturne*, op. cit., p. 121-125.

¹⁵² Paru dans *DADaphone*, p. 3.

¹⁵³ Voir Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, tome II, op. cit., p. 113.

Ils ont cubé les tableaux des primitifs, cubé les sculptures nègres, cubé les violons, cubé les guitares, cubé les journaux illustrés, cubé la merde et les profils de jeunes filles, maintenant il faut cuber de l'argent !!!

Dada, lui, ne veut rien, rien, rien, il fait quelque chose pour que le public dise : « nous ne comprenons rien, rien, rien ». [...]

Cette nouvelle critique au cubisme doit être lue dans le contexte de l'organisation d'une nouvelle édition du *Salon de la Section d'Or*¹⁵⁴, qui a finalement lieu, après plusieurs disputes¹⁵⁵, le 5 mars 1920.

Si l'on regarde la page 2 de la revue, on peut immédiatement s'apercevoir que la typographie de la revue a un peu changé, notamment sur le modèle de la revue *Dada*. Il y a plusieurs petits textes, écrits dans quatre directions différentes, de façon à encadrer les deux textes principaux de la page : « Section dorée » de Ribemont-Dessaignes et « – Que voulez-vous ? » de Tzara. Les textes qui forment « le cadre » sont très probablement de Picabia et se réfèrent eux-mêmes à l'organisation de la Section d'or, ou « Section Mort-dorée », dont Rosemberg a été un des plus assidus promoteurs. Suit la publication en pleine page de *LA SAINTE-VIERGE* (écrit tout en caractère majuscules, comme nous le reproduisons ici), une énorme tache d'encre noire qui prend, par son association à un titre si important (et en même temps très problématique) une force sans précédents. C'est peut-être l'affront le plus virulent de Picabia contre la religion, même si bien d'autres suivront peu après ; voir la publication d'un texte philosophique, paru sous le titre de *Jésus-Christ Rastaquouère*, toujours en 1920. Plusieurs sont les interprétations qu'on a donné à cette œuvre¹⁵⁶, dont il existe également une deuxième version, réalisée toujours en 1920 et conservée depuis toujours dans les archives de Jacques Doucet¹⁵⁷.

La version utilisée par Picabia pour la publication est récemment passée aux ventes aux enchères parisiennes (chez Drouot, en 2008), ensemble avec « DAME », la couverture de *Dada* n° 7 et de « Le pitre », le dessin utilisé pour illustrer le programme de la Salle Gaveau (26 mai 1920)¹⁵⁸. Nous avons de telle façon découvert que Picabia a volontairement recadré cette œuvre pour en faire une illustration au format carré ; il a notamment plié les bords du haut et du bas de cette feuille rectangulaire standard, où se trouvaient plus particulièrement le titre de l'œuvre (en

¹⁵⁴ La première édition avait eu lieu, nous le rappelons, du 10 au 30 octobre 1912.

¹⁵⁵ La réunion qui s'est tenue à la Closerie des Lilas le 25 février a porté à une nouvelle rupture entre Picabia et les cubistes, représentés par Albert Glaizes, notamment pour l'organisation de ce nouveau salon.

¹⁵⁶ Voir l'article de William Camfield dans « "Dieu est partout, sauf dans les Églises", Du religieux et du blasphème dans l'œuvre de Picabia », in cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 74-79.

¹⁵⁷ Nous fournissons des visuels de ces deux œuvres, ainsi que de la couverture de la revue, à la page 142 de notre Album d'images.

¹⁵⁸ Pour ces informations voir le catalogue de la vente Drouot sur « Dadaïsme et Surréalisme », qui a eu lieu le 28 mai 2008 (lots n°s 47, 48, et 49). Le dessin « Le pitre » est également présent dans le petit catalogue *Francis Picabia*, Paris, Galerie 1900-2000, 2009, p. 4.

haut) et la signature de Picabia (en bas), inscrits en caractères majuscules à l'encre bleu-violet. Il a également marqué les parties à éliminer avec des rayures au crayon, ce qui prouve qu'il s'agit bien de la maquette pour cette page de la revue.

L'affront de Picabia à travers cette œuvre controversée est double, comme le soutient Gabrielle Buffet-Picabia dans « Picabia et l'anti-peinture »¹⁵⁹ : « L'intention est strictement blasphématoire tant pour l'art que pour le symbole religieux ». D'un côté, à travers cette tache, volontaire et violente, de la page blanche et « pure », Picabia a opéré un acte ultime contre la peinture, devenue désormais (à « l'ère de la reproduction mécanisée »), la création aléatoire « d'œuvres d'art » qui pourraient aussi bien être exécutées par une machine¹⁶⁰. C'est peut-être pour cette raison que Picabia choisit comme sujet La Sainte Vierge, image parmi les plus produites et reproduites dans le monde de l'art, notamment dans les petites cartes postales qui circulaient à Paris à l'époque, suivie de peu par la populaire *Joconde* de de Vinci¹⁶¹.

Cette image se charge également d'un caractère fortement blasphématoire, notamment parce qu'elle associe à un des symboles chrétiens les plus purs une tache noire irrémédiable. Nous rappelons ici que la tache rouge, sur le blanc immaculé d'un drap, symbolisait notamment la perte de la virginité de la part de la jeune fille¹⁶². Or, les textes bibliques nous informent que par l'immaculée conception la Vierge Marie n'a justement pas subi « le passage de la vierge à la mariée » qui a tant hanté les œuvres de Marcel Duchamp et Francis Picabia depuis 1912. Il s'agit donc d'une double attaque, proprement Dada, à l'art et à la religion, qui signe l'apogée de la saison Dada à Paris et, peut-être, de l'histoire de l'art plus en général. La puissance du geste dans *La Sainte Vierge*, qui anticipe de plusieurs décennies l'*Action Painting* américain, tout comme la défiguration de *L.H.O.O.Q.*, dans le sens de « altération physique » (et sexuelle !) d'un symbole de notre civilisation, tel que la *Joconde*, font encore aujourd'hui de ces deux œuvres des *seminal works* (œuvres phare) pour l'art du XX et XXI siècle. Mais après un geste de telle portée que peut-il encore y avoir ? Dada, ou « l'art de la négation », est prêt à franchir n'importe quel obstacle, afin de faire table rase et de créer scandale ; mais il en arrivera, de telle façon, à bruler rapidement et à s'écrouler, enfin, victime de soi-même.

Cette livraison de la revue présente également plusieurs poèmes de Picabia et des autres membres du mouvement, ainsi qu'un autre dessin de la série *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*¹⁶³. À la dernière page, en guise de fermeture du numéro, paraît l'article de Paul Dermée « Premier et dernier rapport du secrétaire de la Section d'Or : EXCOMMUNIÉS », qui

¹⁵⁹ Gabrielle Buffet-Picabia, « Picabia et l'anti-peinture », publié dans *Prisme des arts*, n° 4, Paris, juin 1956 ; cité dans *Ibid.*, p. 214.

¹⁶⁰ Voir la création de la part de Jean Tinguely de « Machines à peindre », ou « Méta-matics », à partir de 1955.

¹⁶¹ Reproduction que nous trouvons, elle-même « défigurée », à la première page de la revue.

¹⁶² Voir David Hopkins et Elizabeth Legge cités dans William C. Camfield, « “Dieu est partout, sauf dans les Églises”, Du religieux et du blasphème dans l'œuvre de Picabia », *op. cit.*, p. 74-79.

¹⁶³ Voir le dessin à la page 4 de 391, n° XII, reproduit in Michel Sanouillet, 391, tome I, *op. cit.*, p. 82. Ce dessin paraissait dans le recueil de 1918 sous le titre de « VOYEZ ».

retrace brièvement l'histoire de l'organisation du salon et la successive « expulsion » de Dada. Ce numéro, ensemble avec *DADAphone*, signe également une première note d'arrêt du mouvement Dada. Picabia, avant de se fatiguer de ce mouvement donne des signes de décadence, car il a toujours compris quand c'était le moment de passer à autre chose, il profite encore de cette vague destructrice pour créer une petite revue vraiment au vitriol, née sous le nom de *Cannibale*¹⁶⁴.

Le premier numéro de *Cannibale* paraît le 25 avril 1920, toujours Au Sans Pareil, et compte 18 pages de poèmes, d'illustrations et de textes dada de la dernière heure. Nous rappelons que Picabia avait alors également une exposition en cours, à la librairie-galerie dada, où il présentait une vingtaine de tableaux et de dessins¹⁶⁵. La revue *391* interrompt entre temps ses publications, du moins jusqu'au mois de juillet, quand paraîtra la livraison n° XIII. *Cannibale* est sûrement la raison de cette interruption, car Picabia se concentre entièrement sur la réalisation de cette revue, qui substitue également les parutions de la revue *Dada*, qui ne reverra le jour qu'en septembre 1921, avec une dernière livraison très différente des précédentes¹⁶⁶. Il travaille également, comme nous le verrons plus loin, à l'écriture de *Jésus-Christ Rastaquouère*, son prochain livre qu'il terminera au début de l'été.

Cette nouvelle revue, qui devait initialement avoir une parution mensuelle, « le 25 de chaque mois », mais qui n'arrivera pas au delà de la deuxième livraison, présente un titre que nous avons déjà rencontré dans *Dada*, n° 7, notamment dans le « MANIFESTE CANNIBALE DADA »¹⁶⁷, mais elle ne fait pas partie des « Revues DADA » en parution, dont nous avons parlé plus haut. Il existe également un tableau de Picabia, qui porte le titre *Cannibalisme*, que les critiques datent vers 1918¹⁶⁸, et qui a été exposé au Salon des Indépendants de 1920. Il est très probable que le projet de *Cannibale*, en tant que revue, soit du début du mois d'avril, ou du moins successif à la soirée au Théâtre de l'Œuvre. Cette revue témoigne également de l'intense collaboration avec Tristan Tzara, qui participe activement à sa publication ; Picabia lui rendra alors hommage avec un portrait mécanique digne de ceux de *291*¹⁶⁹.

La liste des collaborateurs est plus ou moins la même que dans les autres revues de l'époque, il suffit de voir le sommaire qui se trouve au verso de la couverture (p. 2) ; même si

¹⁶⁴ Les deux numéros de *Cannibale*, nouvelle revue dirigée par Francis Picabia, paraîtront le 25 avril et le 25 mai 1920. La revue aura toujours comme siège la librairie Au Sans Pareil. Nous renvoyons à notre Album d'images pour un aperçu de ces deux numéros.

¹⁶⁵ Voir le petit catalogue de l'exposition, *Exposition DADA, Francis Picabia*, avec un article de Tristan Tzara, Paris, Au Sans Pareil, du 16 au 30 avril 1920.

¹⁶⁶ Picabia est totalement absent dans le n° 8 de la revue, *Dada In Tirol Au grand air; Der Sängerkrieg*, Tarrenz B. Imst, « 16 sept. 1886 – 1921 » [date fictive], Paris, Au Sans Pareil, 1921. Son rôle a été remplacé par Max Ernst, qui est présent dès la couverture, avec l'illustration « La préparation de la colle d'os ».

¹⁶⁷ Paru dans *DADAphone*, p. 3.

¹⁶⁸ Voir l'importante monographie de Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, p. 223.

¹⁶⁹ Voir « Portrait de TRISTAN TZARA », *Cannibale*, n° I, p. 3, reproduit dans Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, tome II, *op. cit.*, p. 183 ; voir également les portraits mécaniques que Picabia avait fait de ses collaborateurs dans la numéro double 5 – 6 de *291*, juillet – août 1915.

Picabia annonce que cette revue paraît « avec la collaboration de tous les dadaïstes du monde ». Ce numéro signe également une fracture importante entre Picabia et Jean Cocteau, comme l'annonce la publication, de la part de l'artiste d'une lettre de Cocteau, sous le titre de « Chansonnette Sédobrol »¹⁷⁰. Pour ce qui concerne les contributions à caractère visuel, cette livraison présente, outre le « Portrait de Tristan Tzara », deux œuvres très importantes de la période dada : le « TABLEAU DADA » *Portrait de Cézanne, portrait de Rembrandt, portrait de Renoir, natures mortes* de Picabia (1920), et un « DESSIN DADA » *Chèque Tzanck*, de Marcel Duchamp (décembre 1919). Ces deux œuvres signent à nouveau deux attaques puissantes contre le monde de l'art. D'un côté, Picabia critique à la fois les maîtres de la peinture moderne (Cézanne, Renoir, Rembrandt), en les définissant des « natures mortes » (nouveau jeu de mots qui manifeste l'esprit moqueur de Picabia autour du genre de la nature morte) ; et représente également tous leurs disciples par la poupée d'un singe, carrément accrochée à la toile et avec la queue entre ses jambes. « Singerie » est-ce un synonyme de couardise pour Picabia ? Ou bien le singe pourrait représenter les maîtres, qui sont désormais tous morts (le dernier, Renoir, était mort en décembre 1919) et qui seraient terrorisés par l'avent de l'ère nouvelle, symbolisée par le mouvement DADA.

Ce tableau, dont il ne reste que cette reproduction, pourrait être mis en rapport à la série de crucifixions que Picabia a réalisées autour des années 1920. Il serait alors la peinture qui a inspiré les premières vingt années du XXI siècle à être « crucifiée » ici, symbolisée par le fantoche cloué à la toile. Suivront, quelques années plus tard, *Surréalisme crucifié* (vers 1924 – 1925), où Picabia s'en prend clairement aux surréalistes, et *La Femme en croix*, où Picabia présente une de ses fameuses « espagnoles », elle-même en version crucifiée¹⁷¹. Quant au faux chèque de Marcel Duchamp, minutieusement réalisé par l'artiste en guise de paiement à son dentiste, les enjeux sont tout à fait intéressants : la reproduction (dans ce cas faite « à la main ») d'un objet trivial (un chèque) peut-elle devenir une œuvre d'art ? Et le faux peut-il substituer le vrai ? Évidemment oui, car le destinataire a bien accepté le faux chèque en tant qu'« œuvre d'art », et en l'acceptant il l'a transformée en un bien d'une vraie valeur économique. Il est clair qu'il s'agit d'une nouvelle attaque iconoclaste contre le statut de l'œuvre d'art¹⁷², comme celui entrepris par *Fountain* (readymade de 1917), quelques années plus tôt.

Le deuxième numéro de *Cannibale* paraît, comme promis, le 25 mai 1920, juste le jour avant le Festival de la salle Gaveau. En effet Picabia publie dans ce numéro le « Festival-Manifeste-Presbyte » qui fera également partie du programme de l'après-midi dada à la salle

¹⁷⁰ *Cannibale*, n° I, p. 12.

¹⁷¹ Voir le cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 262-263.

¹⁷² Nous renvoyons à l'important ouvrage d'Arnauld Pierre, *Francis Picabia. La peinture sans aura*, op. cit., pour une analyse plus détaillée des rapports entre l'art de Picabia et les théories de Walter Benjamin, notamment à propos de la « perte de l'aura ».

Gaveau. Picabia présente dans cette livraison plusieurs textes, comme « L’Affaire Dada » (p. 4), boutades, comme « Messieurs les révolutionnaires vous avez les idées aussi étroites que celles d’un petit bourgeois de Besançon » (p. 3), ou « recettes » pour faire de la poésie :

POÉSIE POUR CEUX QUI NE COMPRENNENT PAS

PIEDS DE VEAU FRITS, petite entrée

Les faire cuire au naturel (voir page 201), les désosser, les couper par morceaux ; les tremper dans la pâte à frire ou les paner, et les faire frire. (voir Tête de veau frite)

Francis PICABIA l Intoxiqué¹⁷³.

Il s’agit bien sûr d’une nouvelle blague de Picabia, mais le fait de « copier » d’un livre de recettes de cuisine, notamment pour composer un poème, n’est pas trop différent que de copier un schéma mécanique d’une machine pour en faire un tableau. « Dada soulève tout » et tout est possible pour lui.

Dans ce numéros sont présentes trois illustrations : la première, à la page 3, est un petit hommage de Picabia à une de ses grandes passions, les voitures. Il s’agit d’une coupure de journal présentant une photo de Picabia sur sa nouvelle « Mercer 85 HP » (inscrit en grands caractères en haut de la page), en compagnie de son ami Tristan Tzara. La photo est suivie par la didascalie : « Les 2 exhibitionnistes intoxiqués¹⁷⁴ par l’abus de l’automobile (*Le Populaire*. – 17 mai 1920)¹⁷⁵, que Picabia a sûrement trouvé très amusante. La deuxième est le petit collage d’un ticket déchiré, probablement celui d’un spectacle, présenté sous le titre de « Douleur en cage dada à la nage » et signé Tristan Tzara¹⁷⁶. Le ticket est différent dans tous les exemplaires de la revue, comme le montrent les deux que nous avons pu consulter¹⁷⁷. Nous signalons enfin le dessin « Donner des puces à son chien », que Picabia avait déjà publié dans 391 n° VIII¹⁷⁸, mais l’artiste ajoute ici un autre titre, « LE CUL EN TÊTE A TÊTE »¹⁷⁹.

Picabia annonce enfin, aux pages 14 et 15 la réalisation de deux expositions très importantes : la première, organisée par la toute récente Société Anonyme. Inc. de New York¹⁸⁰,

¹⁷³ *Cannibale*, n° II, p. 6.

¹⁷⁴ Voici d’où s’est inspiré Picabia pour le surnom « l’Intoxiqué », que nous venons de citer pour « POÉSIE POUR CEUX QUI NE COMPRENNENT PAS ».

¹⁷⁵ *Cannibale*, n° II, p. 3.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷⁷ Notamment celui publié par Michel Sanouillet dans *Francis Picabia et 391*, tome II, *op. cit.*, p. 210 ; et celui présent dans les archives numériques *Digital Dada Library*, de la University of Iowa, qui paraît à l’adresse : <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/cannibale/2/pages/10.htm>.

¹⁷⁸ Zurich, février 1919, p. 6.

¹⁷⁹ Voir *Cannibale*, n° II, p. 15. Ce dessin sera repris encore une fois dans la revue Nord-Revue, en mai-juin 1921 avec le titre raccourci « EN TÊTE A TÊTE », accompagné de la didascalie « Une Synthèse Picturale de Francis PICABIA ». Voir la reproduction de cette illustration dans Francis Picabia, *Écrits*, t. II, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸⁰ La Société Anonyme. Inc est une association pour la promotion de l’art moderne fondée à New York par Marcel Duchamp, Man Ray et Katherine S. Dreier en 1920. Elle est née comme un projet non-commercial de « musée expérimental », où les artistes avaient la possibilité de présenter leurs œuvres les plus novatrices. Pour plus

qui présente la « First Exhibition on Modern art », avec les œuvres de « Villon, Stella, Ribemont Dessaignes, Francis Picabia, Man Ray, Gris, Marcel Duchamp, Brancusi, Bruce »¹⁸¹. À la page suivante, en dessous du dessin de Picabia, figure l'annonce suivante :

Cologne est à la tête de toutes les villes du monde. C'est la première ville dont le conseil municipal ait commandé des albums de lithographies dadaïstes à Max Ernst et H. Hoerle.

L'exposition Dada à Cologne qui a été fermée par la police, est de nouveau ouverte. Exposants : Arp, Baargeld, Ernst, Picabia et 2 dilettantes, Erectio sine qua non et les 391 stimulant le dadaïsme précoce¹⁸².

L'exposition Dada en Allemagne se déroule en avril-mai 1920, sous le titre de *Dada-Vorfrühling, Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Fluidoskeprirk, Vulgärdilettantismus*, à la Brauhaus Winter de Cologne. Le groupe dada de Cologne s'était formé grâce à la présence active de Hans Arp, de passage dans la ville allemande. Max Ernst, sera également l'éditeur, ensemble avec Johannes Baargeld, de la revue *Die Schammade*, sortie en avril 1920¹⁸³. Il sera par la suite invité à exposer à la librairie-galerie Au Sans Pareil (du 3 mai au 3 juin 1921), pour une première exposition préfacée par André Breton¹⁸⁴.

Avec le deuxième numéro de *Cannibale* se terminent les publications de cette petite revue éphémère, qui restera une parenthèse importante autour de l'édition de 391, mais Picabia écrira clairement sur la couverture du prochain numéro de 391, qu'il lui est « impossible de faire paraître "CANNIBALE" régulièrement, c'est trop idiot »¹⁸⁵. *Cannibale* reste alors une publication puissante, qui a bien profité du moment où le mouvement Dada parisien était à l'apogée de sa force et qui a bien choisi de fixer sa place dans l'histoire du mouvement avant la décadence de celui-ci. Les deux numéros édités ne substitueront pas ceux de 391, comme le fera plus tard *Le Pilhau-Thibaou* (sorti à la place du n° XV de la revue), qui reprendra ses livraisons en juillet 1920, avec le n° XIII.

Picabia, aussi rapidement qu'il avait adhéré au mouvement Dada, il commence maintenant à l'abandonner et à se lancer dans des nouvelles aventures, fatigué probablement par les premières disputes à l'intérieur du groupe (déjà à l'occasion de l'organisation de la Section d'or,

d'informations je renvoie au catalogue de l'exposition *The Société Anonyme, Modernism for America*, New Haven and London, Yale University Press, 2006.

¹⁸¹ Voir l'annonce qui paraît dans *Cannibale*, n° II, p. 14, reproduit dans Michel Sanouillet *Francis Picabia et 391*, tome II, *op. cit.*, p. 214. L'annonce, ainsi que les autres « nouvelles » fournies dans cette page sont signées Walter Conrad Arensberg, mais elles ont très probablement été écrites par Picabia.

¹⁸² Voir *Cannibale*, n° II, p. 15, reproduit dans Michel Sanouillet *Francis Picabia et 391*, tome II, *op. cit.*, p. 215.

¹⁸³ *Die Schammade*, ou « Dadameter. Dilettanten Erhebt Euch. », revue dirigée par Max Ernst et Johannes Theodor Baargeld, avec la collaboration de Hans Arp, à Cologne, publiée en numéro unique en février 1920.

¹⁸⁴ Pour ces informations voir le catalogue de l'exposition *DADA 1966 / 67*, Zurich, Kunsthau, 8 octobre – 17 novembre 1966, Paris, Musée National d'art Moderne, 30 novembre 1966 – 30 janvier 1967 ; ainsi que le plus récent catalogue *DADA Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris*, édité par Leah Dickerman, Washington, National Gallery of art, 2006.

¹⁸⁵ Voir 391, n° XIII, juillet 1920, p. 1.

et pour la lettre anonyme reçue en mars au nom de « Paul Éluard ») ; discussion entre autres qu'il n'hésitera pas, par la suite, d'alimenter lui-même. Il participe encore à l'événement de la salle Gaveau, le 26 mai 1920, mais après il se concentrera principalement sur l'écriture de son livre *Jésus-Christ rastaquouère*, un essai philosophique pour lequel il a demandé d'abord à André Breton d'écrire la préface, mais qui sera publié seulement en automne, avec une préface de Gabrielle Buffet.

Le n° XIII de 391 paraîtra alors encore avant l'été, toujours sous la direction de Francis Picabia. En couverture on publie un dessin-poème de l'artiste, « FAR-NIENTE BEAU PARTI », précédé par l'annonce (probablement une « affirmation fantaisiste » du directeur) « Ce numéro est entouré d'une dentelle rose »¹⁸⁶. Il est probable que ce dessin fasse partie, ainsi que plusieurs autres que nous avons pu voir paraître depuis 1918, de la série de dessins réalisés pour *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, que Picabia a réutilisé du moins jusqu'à 1923, comme nous aurons la possibilité de le voir plus en détail dans la section consacrée à cet important recueil¹⁸⁷. Nous signalons également à la deuxième page la reproduction de l'œuvre de Marcel Duchamp (dont nous avons parlé précédemment) *À regarder d'un œil, de près, pendant presque une heure*.

Cette livraison, qui ne compte en tout que quatre pages, présente alors deux longs manifestes des amis fidèles de Picabia : le premier est de Georges Ribemont-Dessaignes, le « Manifeste selon Saint=Jean Clyso pompe » (p. 2-3), et le deuxième est de Tristan Tzara, « Monsieur Aa L'Antiphilosophe nous envoie ce manifeste » (p. 3). On signale, toujours à la page 3, que Dada a franchi la frontière italienne et qu'on organise à Milan une « Manifestation DADA »¹⁸⁸, tandis qu'à la quatrième et dernière page on propose la lecture d'un « EXTRAIT DE JÉSUS-CHRIST RASTAQUOUÈRE », le recueil de Picabia « terminé à Paris le 10 juillet » (à l'époque encore inédit), titre écrit entièrement en caractères majuscules. Il s'agit en réalité de plusieurs fragments de ce nouveau texte, que Picabia assemble ici, et qui poursuivent également dans la section des petits textes et des aphorismes de l'artiste-poète, introduits par le titre « L'ŒIL FROID » (toujours une citation de son ouvrage), en bas de la page ; à côté paraît *Lampshade*, la photo d'une sculpture de Man Ray de 1919, qui viendra bientôt lui aussi à Paris.

Le numéro suivant de la revue paraîtra, après une interruption de quelques mois, en novembre 1920¹⁸⁹. Il termine une année dense d'événements et de collaborations, qui ont fortement influencé les numéros de la revue, mais on voit maintenant les signes des premières ruptures au sein du mouvement. Picabia prépare à l'époque la grande exposition à la Galerie Povolozky (ou La Cible), du 10 au 25 décembre 1920, pour laquelle son amie et ancienne

¹⁸⁶ Voir *Ibid.*, et également le commentaire que nous avons repris de Michel Sanouillet *Francis Picabia et 391*, tome II, *op. cit.*, p. 118.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 90 ; voir plus particulièrement le commentaire pour « TAMIS DU VENT ».

¹⁸⁸ Voir 391, n° XIII, p. 3.

¹⁸⁹ 391, n° XIV, Paris, Au Sans Pareil, novembre 1920, 8 p.

condisciple à l'atelier Cormon, Marie de la Hire, écrira une petite monographie de Picabia, à paraître en même temps que l'exposition. Ce numéro marque notamment une première rupture entre Picabia et le groupe de *Littérature* (Aragon, Soupault et Breton), plus particulièrement avec André Breton, qui n'apparaît dans aucune des pages du n° XIV de 391. L'artiste s'était probablement senti du refus de Breton, au dernier moment, d'écrire la préface de son livre *Jésus-Christ Rastaquouère*. Sanouillet, dans son ouvrage *Dada à Paris*¹⁹⁰, retrace très bien les événements qui ont caractérisé cette période, ainsi que l'échange de correspondance entre Picabia et Breton au cours de l'été 1920, du mois jusqu'à la moitié du mois d'août¹⁹¹. Ces lettres nous donnent plusieurs informations concernant le retard de la parution de cet ouvrage. Nous aurons l'occasion de les voir plus en détail, notamment dans la section dédiée à *Jésus-Christ Rastaquouère*¹⁹². Il est pour le moment important signaler que Picabia hésite pendant plusieurs mois sur l'éditeur qui pourrait publier son nouveau livre, auquel il donnait une importance particulière, mais il avait reçu plusieurs refus à cause de son titre scandaleux (mais que les dadas ont bien aimé). Grasset, Albin Michel, Hilsum, aucun de ces éditeurs n'a accepté le livre tel qu'il était et ils ont tous demandé à son auteur de faire des « petits changements », que Picabia refuse absolument de faire. Finalement le livre paraît en automne, dans la Collection Dada, Au Sans Pareil, mais à quelles conditions ? Sanouillet attribue à Breton le rôle d'avoir fait changer d'idée Hilsum à propos du livre ; mais alors pourquoi n'a-t-il pas écrit la fameuse préface que Picabia attendait depuis juillet ? Nous essayerons de donner des réponses à ces questions plus loin, dans notre analyse de ce texte.

Le n° XIV de la revue présente également deux autres éléments pleins d'intérêt : d'un côté les premiers témoignages d'« ingrisme » dans l'œuvre de Picabia, évidents déjà dans la couverture du numéro ; et deuxièmement la variété des contributions quant aux illustrations présentes dans la revue. Les premiers mots qu'on rencontre dans la nouvelle couverture de 391 (en haut de la page) sont : « Copie d'un autographe d'Ingres par Francis Picabia ». Cette inscription est suivie, un peu plus bas, par un petit texte autographe de Jean Auguste Dominique Ingres (de 1812) auquel Picabia a ajouté (en imitant parfaitement la calligraphie du peintre) le prénom « Francis » au nom de « Ingres ». Cette intervention de Picabia sur la signature du célèbre maître, tout comme la notion de « Copie » en début de page, nous laissent entrevoir une nouvelle attaque de Picabia envers l'art moderne et au retour au classicisme, notamment contre ceux qui imitaient et reprenaient comme modèle le style ingresque. Cette attaque est renforcée par la publication, à la cinquième page, du pamphlet « NOTRE-DAME-DE-LA-PEINTURE », toujours signé Francis Picabia.

¹⁹⁰ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 198-203.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 493-498.

¹⁹² Cet ouvrage sera présenté dans notre Catalogue général des publications, dans notre Annexe V.

Nous pourrions voir, pour les prochains numéros de la revue, comment Picabia aura lui-même une phase de style « ingresque » mais dans une clé totalement nouvelle. C'est plus particulièrement sous l'empreinte de la copie outrageuse, ou de la reprise humoristique et irrévérencieuse que se présenteront les nouvelles œuvres de Picabia du début des années 1920. Pour le moment, pour les contributions d'ordre visuel, Picabia poursuit ses blagues à l'égard de ses lecteurs avec une photo-portrait retouchée, où il a inscrit « Vive Papa Francis le raté » (la photo originale est de Man Ray)¹⁹³. Une autre version de cette photo retouchée existe sous la forme d'un collage portant le titre « Tableau RASTADADA », de 1920, dédié à Arp et à Max Ernst. Il s'agit probablement d'une espèce de carte de vœux, où Picabia rend hommage à Max Ernst par l'utilisation de plusieurs papiers collés, sur un desquels il inscrit « Christmas ». D'autres inscriptions figurent également, comme « bon Noël », « 1920 » et « PICABIA LE LOUSTIC », tandis que « PAPA » est raturé¹⁹⁴. La version du portrait présente dans la revue est précédée et suivie de deux dessins mécaniques, le premier de Serge Charchoune et le deuxième de Tristan Tzara, les deux sont dédiés à Picabia.

Picabia est l'auteur également d'un dessin-portrait, « Le Docteur Serner », à la page 3, accompagné en parallèle par le portrait photographique du même sujet ; l'artiste fait cela peut-être pour réparer (ou signaler ?) à l'absence de celui-ci du numéro 7 de la revue *Dada* (*DADaphone*), où étaient présentés tous les autres membres du mouvement. À la première page on trouve à nouveau le collage d'un ticket, cette fois-ci d'une course de chevaux, tandis qu'à la page 7 sont présentés un tableau de Jean Crotti et un autre de Man Ray, plus particulièrement « Admiration of the orchestrelle for the Cinematograph ». Ce numéro sera suivi par une interruption de presque huit mois, pendant lesquels la vie de Picabia, ainsi que son œuvre, subissent de nombreux changements (voir notamment la période d'isolement de l'artiste, au printemps 1921, à cause d'un zona ophtalmique). Picabia prend les distances de Breton et du groupe de *Littérature*, forçant volontairement les frictions internes au groupe, notamment à l'occasion du vernissage de son exposition chez Povolozky, par laquelle il accentue la rivalité entre Aragon, Soupault et Breton à l'égard de Cocteau et du group des Six. Picabia voit également son rôle fortement diminué à l'intérieur du groupe, suite à la rapide ascension d'André Breton ; il préfère donc déclarer la guerre contre ses anciens camarades, non sans quelque trêve de temps en temps.

Nous signalons également que 1921 est l'année de l'arrivée à Paris de Max Ernst et de son immédiate intégration au mouvement Dada, après que cet artiste avait déjà réalisé plusieurs

¹⁹³ Michel Sanouillet nous informe que « l'original du collage, comportant des variantes, est encarté dans l'exemplaire relié d'*Unique Eunuque* appartenant à Tristan Tzara » ; voir *Francis Picabia et 391*, tome II, *op. cit.*, p. 124.

¹⁹⁴ Pour ces informations et pour une reproduction de cette œuvre voir le cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, *op. cit.*, p. 211.

projets dada à Cologne (notamment en avril – mai 1920). Son entrée dans le groupe parisien est célébrée officiellement par une importante exposition Au Sans Pareil (du 3 mai au 3 juin 1921) ; Breton s'occupe personnellement de la présentations de l'artiste allemand dans le petit catalogue qui paraîtra en même temps. Le rôle de premier artiste du mouvement, qu'avait occupé Picabia l'années précédente, sera maintenant pris par Max Ernst, ce qui provoquera plusieurs jalousies entre les deux artistes. Le départ de Picabia est tout sauf que silencieux ; il décide d'attaquer ouvertement Breton et ses camarades sur les pages des revues parisiennes à large diffusion, comme *Comœdia* de Georges Casella, ou dans la nouvelle revue de Dermée, *L'Esprit nouveau*¹⁹⁵ ; il arrive notamment à affirmer qu'il n'a jamais fait réellement partie du mouvement Dada, ou même à revendiquer la paternité de celui-ci.

Le rôle de Picabia, par rapport à Dada, reste tout de même indiscutable pour l'implantation du mouvement à Paris et, même après la première rupture, qui est annoncée dans un article de Picabia paru dans *Comœdia* le 11 mai 1921, « M. Picabia se sépare des Dadas »¹⁹⁶, il y aura encore des nouveaux moments de collaboration, notamment avec André Breton, en 1922¹⁹⁷. Le rapport ambivalent avec les membres du mouvement Dada à Paris et les luttes internes au groupe font que Picabia perde également intérêt dans la rédaction de sa revue. Il s'est alors retrouvé à collaborer avec un nombre restreint de ses anciens collaborateurs, au profit d'un jeune collaborateur, Pierre de Massot, qui devient également « gérant » de *391* à la place de Ribemont-Dessaignes.

Picabia décide alors de publier en juillet 1921 *Le Pilhau-Thibaou*, un numéro spécial qui remplace le n° XV de la revue, et qui compte un nombre important de pages¹⁹⁸. Le titre de ce « Supplément illustré de "391" » est, comme l'indique Sanouillet, un « néologisme forgé par Picabia »¹⁹⁹, dont on retrouve une petite explication à la page 13 de la revue. Ce numéro présente une couverture très différente par rapport aux précédentes, où paraît uniquement le titre de la revue, dans une composition typographique très singulière, tandis qu'au verso de l'*in-quarto* (p. 16) on publie encore un des dessin que Picabia avait réalisé pour *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, qui porte ici le titre « MONUMENT A LA BÊTISE LATINE »²⁰⁰.

Parmi les collaborateurs de cette livraison, nous signalons Paul Dermée et Céline Arnould, Cocteau, Gabrielle Buffet-Picabia, Pierre de Massot, l'espagnol Guillermo de Torre, le belge

¹⁹⁵ Revue fondée en octobre 1920 par Paul Dermée comme publication à grand tirage, elle sera par la suite dirigée par Ozenfant et Jeanneret, et poursuivra ses publications jusqu'au n° 28, paru en janvier 1925.

¹⁹⁶ Article rédigé en réponse à une enquête, paru dans *Comœdia*, Paris, 11 mai 1921, p. 2 ; reproduit in *Ibid.*, p. 80-82.

¹⁹⁷ Nous renvoyons pour une analyse plus complète des raisons de cette séparation du mouvement Dada à l'ouvrage de Michel Sanouillet *Dada à Paris*, *op. cit.*, p. 233-239.

¹⁹⁸ Voir *Le Pilhau-Thibaou*, Paris, Au Sans Pareil, 10 juillet 1921, 16 p. ; reproduit in Michel Sanouillet, *391*, tome I, *op. cit.*, p. 97-112.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 134.

²⁰⁰ Il s'agit du dessin présent dans *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* avec le titre « NARCOTIQUE ».

Clément Pansaers, Jean Crotti (de retour des États-Unis avec sa femme Suzanne Duchamp), Marcel Duchamp et Ezra Pound. Ce dernier, un collaborateur de la revue américaine *The Little Review*²⁰¹, a fourni à distance quelques articles pour *391*, qui ont été traduits par Christian (Georges Herbiet), propriétaire de la librairie Au Bel Exemplaire à Saint-Raphaël²⁰². La seule illustration présente à l'intérieur de la revue est le petit dessin d'un œil, accompagné par l'inscription autographe de Jean Cocteau « Adieu Dada mon seul voyage », qui sert d'épigraphe pour l'article de Picabia « CHEF=D'ŒUVRE », signé Funny GUY²⁰³. « Funny Guy » est un surnom que Picabia a reçu d'Albert Gleizes, pendant un de leurs séjours américains. Picabia l'utilise ici comme pseudonyme, notamment pour indiquer le nom du directeur de la revue et pour la plupart de ses interventions dans cette livraison. Nous en avons vu d'autres passer dans l'histoire de la revue *391* et de *Dada*, comme « Francis le raté » ou même « l'intoxiqué » ; ou encore, le plus célèbre, « Pharamousse », pour la rubrique des échos.

Cette livraison, publiée peu de temps après la séparation de Picabia des dadas, est clairement marquée par les récents événements, comme le montre très bien la contribution de Jean Crotti à la troisième page, avec « SOUS-ENTENDU », quand il dit dans une cantilène répétitive :

[...] J'ai applaudi des deux mains à l'idée de mettre en accusation Barrès,

ça n'avait pas d'importance.

Mais les jeunes DADAS. Comme les appelle Comœdia, n'ont pas été DADA du tout dans leur exécution de Barrès,

et cela a de l'importance²⁰⁴.

À la page 8 est également présent un article du jeune membre belge Clément Pansaers, « Une bombe déconfiture », qui s'était lui-même séparé des dadas après l'affaire Barrès.

Ce numéro spécial est suivi par une interruption des publications qui dure presque trois ans ; elles reprendront seulement en mai 1924, avec les quatre derniers numéros. Dans cette phase ultime de la revue, les pages se recouvrent de féroces attaques et d'insultes moqueurs à l'égard du naissant groupe surréaliste et, bien sûr, de son chef de file André Breton²⁰⁵. Il sera également l'occasion pour présenter des œuvres de style « ingresque », comme celles que

²⁰¹ Picabia collaborera à plusieurs reprises avec les membres de cette revue, fondée aux États-Unis en 1914, notamment en 1921-1922 à des numéros de la deuxième série. Il sera également « codirecteur » pour une certaine période et participera au financement de ses publications. Nous signalons plus particulièrement la livraison *Picabia Number*, vol. VIII, n° 2, du printemps 1922, que nous reproduisons dans notre Album d'images.

²⁰² C'est en collaboration avec cet éditeur que Picabia publiera le numéro unique de *La Pomme de Pins*, le 25 février 1922.

²⁰³ Voir *Le Pilhau-Thibaou*, p. 5.

²⁰⁴ Voir *Le Pilhau-Thibaou*, p. 3.

²⁰⁵ Pour une analyse détaillée de la période parisienne de la revue, je renvoie toujours aux précieux ouvrages de Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, et *Picabia et 391*, *op. cit.*.

Picabia a réalisées pour les couvertures de *Littérature, nouvelle série*, que nous allons maintenant prendre en examen.

1.4. *Littérature* et les derniers numéros de 391 (n^{os} XVI-XIX)

Nous avons décidé de séparer les contributions de Picabia à *Littérature* de celles aux autre revues car elles représentent un cas tout à fait particulier, spécialement pour la deuxième série. Picabia collabore avec les membres de la revue dès les premières manifestations Dada à Paris et paraît pour la première fois dans la revue en février 1920, dans la livraison n° 12, avec le texte « Papa fais-moi peur »²⁰⁶. Par la suite il collaborera encore au n° 13 et n° 14, parus respectivement au mois de mai et juin 1920, avant de prendre les distances du groupe de *Littérature*, au cours de l'été. Le n° 13 présente l'important texte poétique de Picabia « Dada Philosophe »²⁰⁷ (p. 6-7). Ce poème de deux pages à été écrit à Martigues, au début de février 1920 ; il est également divisé en VII chapitres et présente une dédicace à André Breton.

Une lettre de Breton à Picabia, du 15 février 1920, qui est reproduite par Sanouillet dans son ouvrage *Dada à Paris*²⁰⁸, témoigne de l'estime que Breton prouve et manifeste ouvertement envers l'auteur de ce petit poème philosophique, qu'il vient de recevoir et de lire plusieurs fois. Ainsi il n'hésite pas à dire : « Ce qui m'émerveille toujours en vous, c'est précisément le contraire de ce qu'on me dépeignait, la plus rare faculté d'aimer » ; et encore, à propos d'un passage du texte, « Cela me semble admirable »²⁰⁹. Il s'agit bien d'un texte très représentatif de la période dada de Picabia et pour le mouvement Dada plus en général, et que nous avons décidé de transcrire *in extenso* dans notre Annexe IX.

Ce texte est un amalgame d'éléments très différents : d'un côté il suit la construction programmatique des manifestes, notamment par la répétition anaphorique des vers « DADA est... », « DADA songe... », « DADA a... » ; il présente des associations incongrues et illogiques, qui représentent efficacement le non sens promu par Dada, comme pour « DADA a le cul en porcelaine... » et « DADA est un artichaut bouton de porte » ; et enfin il nous offre des vers d'une subtilité et douceur étonnants, comme par exemple pour « DADA embrasse dans l'eau de source et ses baisers doivent être le contact de l'eau avec le feu ». Il nous donne également beaucoup de noms : maîtres et inspireurs (Byron, Shakespeare, Chaplin), nouveaux adeptes (Francis Picabia), fondateurs du mouvement (Tzara et Picabia lui-même ?), « anciens »

²⁰⁶ *Littérature*, première série, n° 12, février 1920, p. 2.

²⁰⁷ Contrairement à ce qui est indiqué dans les deux éditions des écrits de Picabia, celle établie par Olivier Revault d'Allonnes et Dominique Boissou, Francis Picabia, *Écrits*, t. I, *op. cit.*, p. 225-226 et celle par Carole Boulbès, voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 327-329, le titre exacte de ce texte est « Dada philosophe » et non « Dada philosophique ». Voir *Littérature*, première série, n° 13, mai 1920, p. 6-7.

²⁰⁸ Voir Michel Sanouillet *Dada à Paris*, *op. cit.*, p. 492.

²⁰⁹ *Ibid.*

poètes (Baudelaire), futurs adversaires (Barrès), philosophes (Nietzsche)... c'est la quantité qui domine toujours dans les textes dadas. Cet étrange mélange nous parle beaucoup également de l'imaginaire de Picabia, la philosophie est pour lui notamment associée à la figure du grand philosophe allemand Friedrich Nietzsche, qui était un modèle indiscutable pour les avant-gardes parisiennes déjà dans les années 1910 et plus particulièrement pour Picabia ; mais elle est associée également à la figure de Jésus-Christ, car Picabia était à l'époque en train d'écrire son essai philosophique *Jésus-Christ Rastaquouère*.

Plus loin, dans le même numéro, on peut retrouver un autre texte de Picabia, « L'ART », qui se présente initialement comme un texte à caractère philosophique (voir les références à « la Beauté », « l'Art » et « la Vie », mots inscrits avec des majuscules), mais qui dégénère bientôt et pousse vers l'absurde, par la répétition du mot « Tralala Tralala Tralala... », et qui termine par des invectives contre l'art mercantiliste, en affichant des prix fantaisistes : « Regardez donc avec votre odorat, oubliez les feux d'artifice de la beauté à 100'000, 200'000 ou 199'000'000 de dollars [...] »²¹⁰.

Picabia participe enfin au numéro 14 de la revue, en juin 1920, avec un petit poème et un texte plutôt délirant qui porte le titre de « Le 1^{er} mai »²¹¹. Ce dernier commence comme le compte rendu de la journée du premier mai, puis s'interrompt brusquement et prend le ton sarcastique propre des échos de la revue *391*, où Picabia mélange un peu de vérité à beaucoup de fausses nouvelles, concernant notamment plusieurs personnages ; on parle alors de Verlaine, Ribemont-Dessaignes, Marthe Chenal, Baudelaire, Lord Byron, Oscar Wilde, André Gide... Dans la section « Livres choisis », Luis Aragon fait également une présentation très particulière de *Poésie Ron-Ron*, recueil de Picabia publié en mars 1919²¹². Picabia figure de telle façon au milieu des plus célèbres poètes français contemporains (du moins pour les dadas) : Apollinaire, Éluard, Cendrars, Jacob, et d'autres moins connus comme Ernest Tisserand et Henry de Motherlant.

Ce dernier numéro signe un point d'arrêt dans la collaboration entre Picabia et les directeurs de *Littérature*, que nous le rappelons ici avait été fondée en mars 1919 par Louis Aragon, André Breton et Philippe Soupault. Les livraisons de la première série se poursuivront jusqu'au n° 21 (septembre-octobre 1921), consacré à « L'Affaire Barrès ». Après quelques mois de silence, la deuxième série s'ouvre avec le n° 1, en mars 1922, sous la direction de Soupault et Breton, mais à partir du quatrième numéro Breton assumera tout seul la direction de la revue.

²¹⁰ Voir « L'ART » de Francis Picabia, publié dans *Littérature*, première série, n° 13, mai 1920, p. 12-13 ; ce texte est reproduit dans Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 329-330.

²¹¹ *Littérature*, première série, n° 14, juin 1920 ; voir respectivement p. 9 pour le poème, et p. 26-28 pour le texte « Le 1^{er} mai ».

²¹² Voir *Littérature*, première série, n° 14, juin 1920, p. 28-30.

Les publications de *Littérature* se terminent enfin en juin 1924, avec le n° 13 de la deuxième série, pour laisser la place à des publications plus proprement surréalistes.

À partir du moment où Breton assume tout seul la direction unique de la revue (à partir du quatrième numéro de la nouvelle série), on voit de nouveau apparaître le nom de Picabia parmi ses collaborateurs. Breton lui confère une place très particulière, en signe de leur récente réconciliation, et cela marquera fortement l'aspect des livraisons, notamment à partir des couvertures qui ne présenteront à partir de ce moment que du Picabia. Les dessins réalisés pour ces couvertures manifestent du nouveau style ingresque de l'artiste, que nous retrouvons principalement dans les dessins, mais également dans des œuvres de première importance comme *La nuit espagnole* et *Feuille de Vigne* (exposées au Salon d'Automne 1922). Mais voyons plus en détail les étapes qui ont porté à cette réconciliation.

Picabia et Breton s'étaient rapprochés d'abord à l'époque de l'organisation du Congrès de Paris, prévu pour le mois d'avril 1922. Breton, qui était le grand promoteur de cette entreprise, commençait à l'époque à formuler l'idée selon laquelle Dada représenterait seulement « une des multiples tendances de "l'esprit moderne" »²¹³ et que Picabia avait bien fait de s'en détacher en premier, quand il avait pressenti que le mouvement était en train de se compromettre. Il dira plus tard, dans le fameux texte « Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe », prononcé à l'Ateneo de Barcelone à l'occasion de l'exposition Francis Picabia chez Dalmau (18 novembre – 8 décembre 1922), et qui sera après reproduit dans *Les Pas perdus* :

[...]

Il est donc probable que l'histoire des mouvements intellectuels les plus récents se confondrait dans son ensemble avec celle des personnalités les plus notoires de notre temps. Toutefois, quoiqu'il y ait lieu de marquer dans cette histoire trois étapes successives, j'estime que le cubisme, le futurisme et Dada ne sont pas, à tout prendre, trois mouvements distincts et que tous trois participent d'un mouvement plus général dont nous ne connaissons encore précisément ni le sens ni l'amplitude [...]²¹⁴.

La rupture définitive entre Breton et Tzara, ce dernier fortement contraire à l'organisation du congrès, s'est consommée au mois de février 1922, quand Breton sancit définitivement la fin de Dada, en l'intégrant à un « mouvement plus général », et accuse Tzara de s'être approprié de la paternité de ce mouvement²¹⁵.

Picabia, de son côté, profite de cette dispute pour prendre la part de Breton, avec qui il avait recommencé à échanger plusieurs lettres à ce sujet, plus particulièrement depuis le mois de

²¹³ Nous citons ici Michel Sanouillet, dans *Dada à Paris*, op. cit., p. 282.

²¹⁴ Voir André Breton, *Les Pas perdus*, Paris, Gallimard, 1997, p. 149.

²¹⁵ Voir l'article de Breton « Après Dada », paru dans *Comœdia* en février 1922, toujours reproduit dans *Ibid.*, p. 99-102.

janvier ; dans une de ces lettres, datée du 15 février, Breton invite clairement Picabia à prendre part aux nouveaux projets qu'il est en train d'élaborer :

[...] Puisque nous sommes ensemble, et quant à moi je ne veux pas que nous cessions de l'être, il est impossible que nous soyons les perdants [...].

J'attends impatiemment votre retour et que diriez-vous d'un projet d'une revue que nous pourrions faire à six ou sept, avec Aragon, de Massot, Baron, Vitrac, Rigaut, vous et moi ? [...] Nous avons beaucoup parlé de ce désir qui nous est commun de *classer* Dada comme Dada a classé le cubisme et je crois que chacun de nous y mettrait toute son énergie. Je vous réécrirai à ce propos. Sans nous borner à une polémique contre Dada, ne pensez-vous pas que l'on pourrait faire échec à tout ce qui nous ennuie aujourd'hui par quelque chose qui soit un peu l'équivalent des manifestations passées ? La formule reste à trouver naturellement. Mais je crois qu'il ne serait pas très difficile que nous nous mettions d'accord sur un programme minimum inspiré, par exemple, de vos déclarations sur la vie qui ont ceci de caractéristique qu'elles nous ont tous enthousiasmé, alors qu'elles plongeaient MM. Ribemont-Dessaignes, Tzara et nos adversaires actuels dans la consternation ? [...] ²¹⁶.

Nous avons cité amplement cette lettre, car elle signe un nouveau pacte entre Breton et Picabia, où le directeur de *Littérature* utilise volontairement un ton d'adulation envers l'artiste-poète, afin de s'assurer toute sa collaboration. Picabia, en retour, accepte volontiers la proposition de Breton et répond, dans sa lettre du 17 février : « Je suis heureux que nous soyons amis, vos lettres me font plaisir et m'intéressent ; nous sommes quelques-uns dont les regards sont tournés vers ce congrès de Paris qui peut devenir tout ce que nous voudrions... [...] » ²¹⁷. Il publie alors le 25 février 1922 le numéro unique de *La Pomme de Pins*, à Saint-Raphaël, où il se trouvait pour se reposer. Ce pamphlet attaque fortement Tzara et Ribemont-Dessaignes et fait en même temps la promotion du Congrès de Paris, comme le montrent deux inscriptions à la première page : « Congrès de Paris Congrès international pour la détermination de l'esprit moderne » et « Mes chers amis Tzara, Ribemont et consorts, votre modestie est si grande que vos œuvres et inventions n'attirent que les mouches » ²¹⁸. Le Congrès de Paris ne sera jamais réalisé, mais Tzara, en réponse à ces attaques, publiera le premier et seul numéro de *Le Cœur à Barbe* en avril 1922.

Dans une autre lettre qui date probablement de fin avril – début mai 1922 ²¹⁹, Breton invite à nouveau Picabia à collaborer, cette fois-ci à la revue *Littérature*, nouvelle série, dont il reprend la direction :

²¹⁶ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 500-501.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 501-502.

²¹⁸ *La Pomme de Pins*, numéro unique, Saint-Raphaël, Au Bel Exemplaire, février 1922, p. 1 ; reproduit in Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, op. cit., p. 221-224

²¹⁹ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 505-506. Cette lettre sans date, que Sanouillet fait remonter au début du mois de mai, pourrait dater, selon nous, encore de la fin du mois d'avril, car Breton annonce à Picabia qu'il portera dans la semaine « la copie de *Littérature* ». Or, nous savons que le numéro suivant de *Littérature* paraîtra seulement en septembre 1922.

[...] Soupault m'abandonne la direction de *Littérature*, en sorte que les interminables discussions à votre sujet prennent fin et que je vous prie de m'accorder votre collaboration, *toute* votre collaboration. Je veux avant tout que dans la revue telle qu'elle reparaît vous vous sentiez absolument chez vous et pour cela je vous prie de ne pas ménager les suggestions. J'aimerais profiter de cette circonstance pour donner toute l'intensité désirable à l'action que nous nous proposons de mener ensemble, y songez-vous toujours et où en est notre programme ? [...]

Il demande également à Picabia de fournir une reproduction de *La Feuille de vigne* pour le prochain numéro de *Littérature* et encore, affirme-t-il : « Envoyez-moi, par ailleurs, tout ce qu'il vous plaira et surtout ne reculez devant aucune violence, la voie n'a jamais été si libre [...] ». C'est donc sur les cendres encore ardentes de Dada que naît une nouvelle collaboration entre Picabia et Breton, notamment autour de la publication de la revue *Littérature, nouvelle série*.

Si pour les trois premiers numéros de la nouvelle série de la revue on avait choisi comme couverture un dessin de Man Ray, représentant notamment un chapeau haut de forme duquel sort le nom de la revue en écriture cursive, ce seront maintenant des dessins de Picabia, tout à fait nouveaux, à habiller les nouvelles livraisons de la revue. La série de dessins réalisés par le peintre-poète pour le projet des couvertures de la revue *Littérature* a été récemment retrouvée par la fille d'André Breton, Aube Elléouët, dans une enveloppe longtemps conservée dans les archives de son père. Ces documents ont alors fait l'objet d'une première exposition à la Galerie 1900-2000 de Paris, qui a eu lieu du 10 janvier au 16 février 2008²²⁰. En 2013, ces précieux dessins-maquettes ont finalement été acquis par le Musée national d'art moderne, qui a décidé d'organiser une petite exposition, pour célébrer notamment leur entrée dans les collections du Centre Pompidou. L'exposition « Man Ray, Picabia et la revue *Littérature* », car les organisateurs de cette exposition ont pensé de présenter en même temps la collaboration de Man Ray aux numéros de cette revue, a eu lieu du 2 juillet au 8 septembre 2014, dans la Galerie d'art graphique du Centre Pompidou²²¹.

La série se compose alors de 26 dessins à l'encre et au crayon, la plupart desquels n'a pas été utilisée pour l'édition, il reste alors plusieurs documents inédits. Les dessins sont réalisés sur un support en carton ou carton léger et présentent des signes et notes d'édition, inscrits par Picabia au crayon, ainsi que des recadrages et des petits papiers collés pour corriger les imperfections. Ils nous fournissent de telle façon des précieuses informations concernant le travail de Picabia sur ses dessins, notamment dans la préparation de l'édition, au même titre du dessin original de *La Sainte Vierge*, que nous avons vu plus haut, et des maquettes de Picabia

²²⁰ Voir le petit catalogue *Francis Picabia, Dessins pour Littérature*, Paris, Galerie 1900-2000, 2008, avec une présentation de William Camfield et un autre article de Jean-Jacques Lebel.

²²¹ Voir le cat. exp. *Man Ray, Picabia et la revue Littérature*, Centre Pompidou, Galerie d'art graphique, 2 juillet – 8 septembre 2014, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2014.

pour la revue *391*, conservées à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet²²². Ces œuvres ne portent pas de titres, ne sont pas numérotées et seulement certains des dessins portent la signature de Picabia. Presque tous manifestent au contraire le nom de la revue « Littérature », intégré au dessin de manière toujours différente. Trois des dessins portent également comme inscription le numéro de la livraison pour laquelle ils ont été conçus. L'ensemble de ces œuvres constitue alors une série bien définie, que Christian Briend, dans son article « Les dessins de Picabia pour *Littérature* » date des années 1922 – 1924²²³.

Seulement neuf des dessins retrouvés ont été sélectionnés par Breton comme couvertures de *Littérature, nouvelle série*, à compter notamment de la quatrième livraison de la revue, publiée à Paris en septembre 1922²²⁴. Le fait que les dessins se trouvent en nombre nettement majeur (26 en tout) par rapport à ceux utilisés, nous fait penser que Picabia ait fourni assez rapidement un lot de dessins au directeur de la revue, et que celui-ci ait atteint à ces documents dans la préparation des successives livraisons, à son gré ; le choix des dessins serait dans ce cas à attribuer à Breton. Cela justifie également le fait que l'ensemble des dessins soit resté dans les mains du futur chef de file du surréalisme, même après la fin des publications de la revue, peut-être à cause de la nouvelle rupture avec Picabia, survenue en 1923-1924. Le reste des œuvres non-utilisées de cette série est passé jusqu'à présent en silence, faite exception pour quelques cas de réappropriation de la part de Picabia, notamment pour la publication des derniers numéros sa revue *391*, que nous allons présenter plus loin. Nombreuses sont les sujets abordés dans ces dessins : comme la thématique du spectacle de cirque, du jeu de hasard, ainsi que l'âpre critique de Picabia envers les symboles religieux ; sans compter les attaques contre les futurs membres du mouvement surréaliste, que Picabia n'a pas épargné.

Le camouflage, ou travestissement est très présent dans ces documents, plus particulièrement sur deux plans différents : d'un côté au niveau des sujets, car Picabia met en scène toute une série de personnages et saltimbanques, déguisés, ou souvent dénudés à moitié de leurs costumes de scène, ainsi qu'un bestiaire propre de la ménagerie d'un cirque. Deuxièmement sur un plan purement formel, le camouflage est présent au niveau de l'iconographie, car l'artiste choisit d'adopter un nouveau style figuratif « à la Ingres », en parodiant irrespectueusement ce modèle retourné en vogue dans le premier après-guerre, et détourné par Picabia pour des fins proprement ludiques et parfois même dérisoires. Pour une présentation plus détaillée de cet importante série de dessins, nous renvoyons alors au catalogue de cette récente exposition, qui présente notamment l'intéressant article de Christian Briend²²⁵.

²²² Voir les reproductions des maquettes de *391* dans Michel Sanouillet, *391, op. cit.*, p. 131 et suivantes.

²²³ Voir Christian Briend, « Les dessins de Picabia pour *Littérature* », in cat. exp. *Man Ray, Picabia et la revue Littérature*, p. 19-26.

²²⁴ Voir *Littérature, nouvelle série*, n° 4, Paris, septembre 1922.

²²⁵ Voir Christian Briend, « Les dessins de Picabia pour *Littérature* », *op. cit.*

Nous allons prendre ici en examen juste quelque cas de ces dessins qui peuvent être interprétés de manières différents.

Nous allons commencer par voir plus en détail le premier dessin de la série, qui a été utilisé par Breton comme couverture de *Littérature*, nouvelle série, n° 4 (septembre 1922). Il s'agit d'une image composite, qui combine à la fois plusieurs éléments propres de l'iconographie religieuse, et plus particulièrement de l'*ex voto* ; voir la représentation d'un cœur, surmonté par des flammes qui entourent une croix chrétienne. Picabia ajoute à ces éléments assez fréquents pour les *ex voto* une couronne d'épines, et une plaie sanglante. Le cœur incarne de telle façon la figure du Christ, et pour la couronne et pour les blessures. Cette image devient proprement blasphème parce qu'elle est utilisée bien en dehors de son contexte habituel (l'église et le domaine de la religion chrétienne plus en général), mais également pour son support, car l'*ex voto* est normalement un vrai objet, réalisé physiquement en argent et en or, et moins fréquemment représenté dans une image (peinture ou dessin). Son caractère irrévérent est dans ce cas également renforcé par la publication, dans la revue, à l'encre rouge²²⁶, notamment la couleur du sang.

Le titre de la revue est écrit, en grands caractères, juste au-dessus du dessin du cœur, sur une ligne courbe, formant de telle façon un arche comme les lunettes d'une église. Cette image iconoclaste est clairement une nouvelle attaque de Picabia envers les symboles de la religion chrétienne, qu'il réutilise à sa guise dans plusieurs de ses œuvres, comme, par exemple, pour *La Sainte Vierge* de 1920. L'esprit blasphématoire de Picabia est présent également dans ses poèmes, comme on le verra plus loin, où il n'hésite pas à se présenter comme « Le saint des saints », qui peut être lu également comme un nouveau jeu de mots à fond sexuel, basé sur l'homophonie entre « saint » et « sein ». On pourrait lire également cette œuvre par l'association du cœur sanglant au nom de la revue, *Littérature*, dans le sens d'une nouvelle critique à son groupe rédactionnel. Si l'*ex voto* est normalement une promesse ou un remerciement à Dieu, ici l'image devient beaucoup plus triviale et violente (le cœur est encore sanglant) et chargée également de l'idée du sacrifice christique envers une cause. Mais pour quelle cause, et qui serait le sacrifié en question ? Est-ce une nouvelle référence à la fin de Dada ? Or, nous savons que la nouvelle collaboration entre Picabia et Breton s'est consommée notamment par le sacrifice du mouvement Dada (voici la couronne d'épines et le cœur sanglant), dans la promesse de la création d'un futur mouvement non encore défini.

Nous pensons que Picabia se sert de l'iconographie religieuse comme d'un langage pour communiquer et également pour épater son public, comme il s'était servi auparavant de la machine. L'image iconoclaste et blasphème du cœur sanglant a surement atteint l'effet désiré en

²²⁶ Voir *Littérature*, nouvelle série, n° 4, Paris, septembre 1922.

marquant une rupture éclatante avec tout ce qui l'avait précédé (non seulement dans le contexte de cette revue). Picabia a toujours été un grand provocateur, il a osé dans plusieurs sens et il s'est probablement aperçu que le détournement des images religieuses était très efficace, comme dans le cas éclatant de *La Sainte Vierge*. Il est de plus retourné dans l'années 1922 à un style proprement figuratif, comme le montrent plusieurs œuvres de cette année. Pourrait-on parler alors de camouflage, notamment dans l'adoption de ce langage irrévérent envers la religion pour des fins proprement personnels ? Voir, comme un costume dont l'artiste se sert pour des œuvres purement contestataires ?

Un autre dessin de la série utilise, selon nous, ce même langage (de façon moins directe), mais il vise cette fois-ci à une subtile critique envers Breton et les autres membres du mouvement qu'il était en train de fonder : le surréalisme. Si l'on met en rapport le dessin de la série « Littérature »²²⁷, pour le n° 8 de la revue (publié en janvier 1923), et un dessin-aquarelle de quelques années postérieur, *Surréalisme crucifié*, réalisé autour de 1924-1925²²⁸, on peut voir que certains éléments convergent. Le dessin de notre série représente les portraits de différents personnages (probablement appartenant au groupe *Littérature*) perchés sur le sommet d'un petit arbre, au tronc notamment trop mince pour soutenir le poids de toute cette rose de personnages. Il fonde en plus ses racines dans le terrain fertile (ou empoisonné) où est inscrit le nom de la revue « Littérature ». Parmi les différentes têtes, en position centrale, on peut retrouver le portrait-caricature d'André Breton, qui porte symboliquement son regard vers le ciel, dans une forme d'extase. Est-ce le regard d'un Saint-Sébastien ou d'un nouveau crucifié ?

Cette image peut être mise en relation, selon nous, plutôt au thème de la crucifixion, qui est employé à plusieurs reprises par Picabia au cours des années 1920, notamment pour des fins contestataires, comme, par exemple, dans le dessin *Surréalisme crucifié*, où Picabia adresse son offense directement à Breton et Aragon (présents en bas à droite et à gauche du crucifié). On pourrait alors parler ici de camouflage dans le sens d'une nouvelle appropriation d'une iconographie religieuse, utilisée pour attaquer symboliquement la figure d'André Breton et de son groupe d'adeptes, trop nombreux pour être tous dans la première file du mouvement.

Une nouvelle thématique également présente dans la série de dessins est celle du jeu : voir le jeu de hasard, des jeux de mots ludiques, ou des jeux à fond sexuels, au niveau linguistique et figuratif (jeux fétichistes). Dans un premier dessin que nous présentons pour ce nouveau sujet, voir la « figure 11 » de la série, c'est clairement le jeu de hasard qui est pris en question, car on représente des jeux de dés et des mains en mouvement dans l'acte de tirer les dés. On peut également retrouver des portraits de joueurs (un homme et une femme)

²²⁷ « Fig. 5 » du cat. exp. *Francis Picabia, Dessins pour Littérature*, op. cit.

²²⁸ *Surréalisme crucifié*, encre et aquarelle sur papier, 31,8 x 25,2 cm, Musée d'Art moderne de la ville de Paris. Reproduit in cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 262.

complètement absorbés dans leurs réflexions tactiques. Le portrait de l'homme, en haut à droite, ressemble beaucoup à un joueur d'échecs qui prépare le prochain mouvement, comme pourrait l'être Marcel Duchamp, un homme qui a fait du jeu d'échecs sa profession.

Dans ce dessin l'opposition entre blanc et noir, qui caractérise une bonne partie de ces dessins, se fait plus nette, presque à symboliser l'opposition binaire de plusieurs jeux de société, où les pièces sont souvent partagées entre blancs et noirs, pairs et impairs. Nous signalons également la présence d'une figure ou plutôt un masque, en bas à gauche, où dans le cas spécifique de ses yeux l'alternance de ces couleurs est inversée : dans un fond noir les pupilles sont blanches. S'agit-il de la déesse *Fortuna*, protectrice des joueurs de hasard ? Ou est-ce une nouvelle référence à la cécité, comme on pourrait la retrouver aussi dans la figure « 13 », où deux personnages nus, mais avec des lunettes et des gants (la jeune fille porte plus particulièrement des lunettes noires), se trouvent enlacés dans une étreinte imparfaite et même désordonnée, avec les deux regards tournés ailleurs. Autour des deux personnages gravitent des grands cercles noirs et blancs (de nouveau cette opposition entre les deux couleurs). Dans les cercles blancs plus particulièrement se répètent les inscriptions « PAIR » et « IMPAIR », ainsi que la signature de l'artiste « PICABIA ».

Le thème de la cécité est en réalité très fréquent dans ces dessins, et même dans ceux présent dans 391 en 1924, comme on le verra bientôt²²⁹. Il est représenté dans certains cas par des lunettes noires, mais également, toujours selon notre opinion, par l'élément des gants noirs ; voir la figure « 3 », utilisée pour *Littérature* n° 6²³⁰. Il faut se rappeler que Picabia avait été atteint, au cours de l'année 1921, par une maladie aux yeux, plus précisément un zona ophtalmique ; le nom du médicament qu'il avait utilisé à l'époque pour se soigner lui avait suggéré à l'époque le titre de son tableau collectif *Œil cacodylate* de 1921.

La cécité, comme le jeu, s'accompagne alors de costumes et d'accessoires ; le pas qui va au déguisements, ou aux jeux fétichistes devient alors très court. Voir, notamment, dans la figure « 13 », que nous avons mentionnée plus haut, la présence de gants qui peuvent être considérés comme des accessoires fétichistes pour la pratique sexuelle. Dans d'autres dessins on verra également les corps de jeunes filles habillées uniquement par des bas et des jarretières (voir les figures « 18 » et « 26 »). Le thème de la nudité devient alors un autre sujet important, notamment en relation au travestissement. D'un côté il y a le nu noble et statuaire, qui fait clairement référence au néo-classicisme et au nouveau modèle « ingresque » récemment retourné en vogue, dont Picabia s'approprie pour les œuvres de cette période. De l'autre, il y a la nudité partielle ou le déguisement de nombreux personnages, vêtus par exemple seulement à moitié ou par des

²²⁹ Voir pour le moment « HYPERPOÉSIE », présent dans le n° XVI de 391, Paris, mai 1924, p. 3. Voir également la reproduction de ce dessin dans le cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal, op. cit.*, p. 261.

²³⁰ Voir *Littérature*, nouvelle série, n° 6, Paris, novembre 1922.

costumes de scène, comme pour les représentations d'acrobates et de danseurs du cirque.

On pourrait parler de vêtements de scène aussi pour la figure « 14 », où il s'agit d'un homme habillé d'un frac élégant, un chapeau à cylindre et d'une canne, mais en réalité il ne porte ni de pantalons, ni de sous vêtements. La nudité musclée de ses jambes et la tête sommairement rasée, viennent contraster visiblement avec sa mise élégante. De plus il est en train de faire une révérence, en enlevant humblement son chapeau devant un personnage, à peine perceptible sur la droite, qui porte sa main à son nez, comme pour cacher une mauvaise odeur. On comprend alors qu'il s'agit, ici aussi, d'un nouveau travestissement. Cette scène transmet une grande tristesse, l'homme pourrait être en réalité un pauvre, qui demande humblement la charité, et s'est habillé de vêtements qui apparemment ne sont pas les siens ; ou bien, comme le suggèrent d'autres dessins de la série, il pourrait s'agir d'un autre personnage d'un cirque de deuxième catégorie, qui salue humblement son public. La présence du chien, en effet, en bas à sa droite, vient renforcer la thématique du cirque et des spectacles de divertissement, très présente dans la série également par les fréquents dessins d'animaux. Le singe, par exemple, se répète plusieurs fois, et non seulement dans ces œuvres. Ce dessin nous fait penser également au *Dresseur d'animaux*, grand tableau au Ripolin que Picabia réalise en 1923, mais qui est postdaté au 5 Juillet 1937, qui crée notamment un nouveau scandale au Salon d'Automne, comme l'avaient fait l'année précédente *La Feuille de Vigne* et *La Nuit Espagnole*.

D'autres personnages du cirque, des acrobates, sont également présents dans un autre dessin de la série, qui a été utilisé pour la couverture du numéro double 11 – 12²³¹ (figure « 7 »). Nous pouvons constater que cette œuvre est très proche des études de danseurs des *Ballets Suédois* de Rolf de Maré, que Picabia réalise en 1924²³², quand il préparait le ballet *Relâche*. Un des deux personnages est présenté, plus particulièrement, dans la même position que le danseur Borlin dans le dessin qui porte son nom²³³. Un autre dessin participe de la même atmosphère, voir la figure « 20 » où un personnage porte un costume en rayures et « souffle » de sa bouche le mot « Littérature ». Et encore dans le dessin utilisés pour *Littérature* n° 9 (figure « 6 »), on présente un homme géant, habillé d'un petit caleçon et d'un monocle (accroché à son nichon), qui soulève sur un grand plat (d'argent ?) une jeune fille, toute petite, avec des ailes d'ange. Les expressions des deux personnages, clairement en train d'exécuter un numéro de spectacle de cirque, sont très caricaturées : le géant semble très triste, avec les sourcils crispés, tandis que la jeune fille semble plutôt ennuyée par la situation où elle se trouve.

Pour ce qui concerne des cas de nudité « noble », nous pouvons prendre en examen le

²³¹ Voir *Littérature*, nouvelle série, n° 6, Paris, novembre 1922.

²³² Voir les dessins de 1924 *Les danseurs* et *Borlin*.

²³³ Voir le dessin *Étude pour Relâche, Borlin*, encre sur papier, 23 x 14,5 cm, 1924, conservé au Dansmuseet de Stockholm ; une reproduction de ce dessin est présente dans le cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 276.

dessin utilisé pour la couverture de *Littérature* n° 10²³⁴ (figure « 8 »). Il s'agit de plusieurs nus féminins aux lignes stylisées et simples, où l'on pourrait reconnaître, à la base, des traits « ingresques » qui confèrent à l'image une platitude extraordinaire, accentuée aussi par le contraste avec le fond noir. Il s'agit de corps statuaire dont on a omis de dessiner la tête et sur lesquels l'artiste a inscrit le nom de la revue « Littérature » en écriture cursive ; ils flottent également dans toutes les directions et remplissent complètement l'espace de la page, où les vides ont été remplis d'encre noire. Le nu qui apparaît au centre de l'image est clairement le sujet principal, car il est un peu plus grand que les autres et se présente dans une position plus commune. Il ressemble beaucoup à ceux que Picabia réalise au cours de l'année 1922, plus particulièrement dans le cas de *La Nuit Espagnole*. Ce dessin, comme plusieurs autres de la même époque, pourrait avoir été inspiré par le tableau *La source* de Jean Auguste Dominique Ingres (1820 – 1856), car les deux nus présentent également de nombreuses similitudes. On retrouve encore des « nus flottants » dans un important tableau de Picabia, *Conversation I*, toujours de 1922.

Des spécialistes de l'œuvre de Picabia, plus particulièrement Arnauld Pierre²³⁵, ont très bien individué les sources des œuvres de Picabia de la fin des années 1910 et du début des années 1920 dans les tableaux et dessin de Ingres. Déjà dans les premiers portraits de la série des « *Espagnoles* », (le première daterait de 1902, mais la plupart est de la fin des années 1910), on peut reconnaître plusieurs portrait féminins directement inspirés du maître du « dessin français », cela de façon très peu dissimulée. Ingres était devenu, depuis la fin de la Première Guerre mondiale, le modèle de référence pour les artistes du *retour à l'ordre*. Mais si Picabia reprend le nu noble et en style ingresque, ce n'est que pour en faire le cible de ses attaques irrévérentes et subversives. Ceci est le cas pour *La Nuit Espagnole* où l'artiste a rajouté des cibles sur les attributs sexuels d'une silhouette féminine directement inspirée des œuvres d'Ingres, ou encore dans *Espagnole à la cigarette* (1921-1922), où Picabia accentue le strabisme élégant de *La Belle Zélie*, portrait de référence pour une bonne partie de ces œuvres, jusqu'à donner à son sujet un regard monstrueux.

L'attaque se fait également sur un niveau verbal, comme pour *La Feuille de Vigne*, où non seulement la figure masculine s'inspire du Œdipe de *Œdipe et le sphinx* de 1808, conservé au musée du Louvre de Paris, mais Picabia inscrit aussi, directement sur le tableau et en grands caractères rouges, les mots « dessin français », en guise de détournement de la fameuse formule de Ingres « Le dessin est la probité de l'art ». L'attribut « français » est en même temps, selon Arnauld Pierre, une claire prise de position de Picabia contre un nationalisme diffus et croissant dans le monde de l'art, mais qui est en réalité un phénomène caractéristique du premier après-

²³⁴ Voir *Littérature*, nouvelle série, n° 10, Paris, 1 mai 1923.

²³⁵ Voir Arnauld Pierre, *Francis Picabia. La peinture sans aura*, op. cit., p. 163-196.

guerre.

Un autre dessin qui joue toujours au niveau des mots, est celui utilisé pour la couverture du n° 7 de *Littérature*²³⁶ (figure « 4 »). Le mot « Littérature » fait ici l'objet d'une scission basée sur l'homophonie des mots « lits-et-ratures » avec le nom de la revue. Picabia sépare alors ces mots en les distribuant en haut, au milieu et en bas dans le dessin. Le dessin en question représente la trivialité d'un acte sexuel entre une jeune fille (probablement une prostituée) et un homme bien plus âgé qu'elle, dans un état de nudité partielle, car c'est grâce à la représentation du verso de leurs chaussures qu'on comprend la dynamique de la scène. Les portraits des personnages sont également dessinés sur les semelles des chaussures de l'homme, de là on comprend la différence d'âge. Ce dessin constitue un nouveau clin d'œil de Picabia à une société bourgeoise qui paye ses plaisirs, ou « ratures », par l'amour commercial²³⁷. Il manifeste également du point de vue verbal une affinité commune avec les jeux de mots de Marcel Duchamp, grand ami de Picabia depuis les années 1910.

Même si Dada a perdu son pouvoir subversif et provocateur sur la scène française, Picabia, dadaïste avant la lettre, possède encore des cartouches à tirer contre ses adversaires et contre la société plus en général. Après presque deux ans de collaboration, qui ont même vu partir Picabia et Breton dans les meilleures relations et avec leurs respectives femmes vers la Catalogne, pour l'inauguration de l'exposition Picabia chez Dalmau (novembre 1922)²³⁸, à nouveau les deux se brouillent vers la fin de l'année 1923, et recommence de telle façon une nouvelle offensive qui se joue, encore une fois, sur les pages des revues. Picabia reprend les publications de *391* en mai 1924, avec deux livraisons, n° XVI (mai 1924) et n° XVII (juin 1924), qui présentent un nombre considérable de dessins très proches de ceux que Picabia a réalisés pour les couvertures de *Littérature, nouvelle série*²³⁹.

Ces dessins présentent des inscriptions qui manifestent violemment la critique de Picabia au nouveau mouvement que Breton était en train de fonder, le surréalisme. Ce nom avait été utilisé à l'origine par Guillaume Apollinaire, qui le préfère, dans une lettre à Dermée, au mot « surnaturalisme » comme sous-titre pour *Les Mamelles de Tirésias*, « drame surréaliste ». Breton a adopté ce nom à partir de 1924, pour désigner notamment son nouveau mouvement, en attribuant à ce terme un sens différent de celui d'Apollinaire, et Picabia transforme encore une fois ce nom, en l'estropiant pour obtenir « Superréalisme », notamment dans ses nouveaux

²³⁶ Voir *Littérature, nouvelle série*, n° 7, Paris, décembre 1922.

²³⁷ Deux autres exemples sont représentés par les femmes nues en jarretières des dessins fig. « 18 » et « 26 » de la même série.

²³⁸ Voir à ce sujet le catalogue de l'exposition *Francis Picabia galerie Dalmau, 1922*, Galerie d'Art graphique, 7 mai – 1^{er} juillet 1996, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1996.

²³⁹ Nous renvoyons plus particulièrement aux reproductions présentes dans notre Album d'images pour un aperçu de ces numéros et des dessins.

dessins pour 391. C'est sur la couverture du n° XVI²⁴⁰ qu'on le trouve pour la première fois, écrit en grands caractères, où il accompagne d'un dessin difficile à interpréter, qui anticipe peut-être les transparences de la fin des années 1920 ; notamment pour la superposition de deux portraits provenant de sources différentes.

Le premier (celui de gauche), avec la bouche entr'ouverte, nous fait penser aux personnages des peintures du Caravage ; par exemple, dans le tableau *Garçon avec un panier de fruits* (1593), où sont présentes également des feuilles (Picabia a notamment recouvert la tête de son personnage avec une couronne de feuilles et d'autres éléments naturels). Nous savons que l'artiste s'est amplement inspiré de la peinture italienne pour les « transparences » : voir de Botticelli, Piero della Francesca, et des catalogues des musées napolitains. Ce qui nous intéresse ici c'est plutôt le geste qui occupe les deux personnages, car le deuxième portrait a la bouche très proche de l'œil du premier ; est-il en train de laisser un baiser sur ses yeux ? Ou plutôt est-ce une nouvelle forme de cannibalisme ?

À la page suivante nous trouvons un autre dessin de Picabia, sans titre, mais qui présente deux personnages ; le premier soutient l'autre, qui a une malheur et pour se reprendre met la main dans un grand pot de verre, contenant de l'eau, et qui porte l'inscription « RIMBAUD ». Or, nous savons que Rimbaud a toujours été considéré par Breton comme un des maîtres précurseurs du mouvement qui prendra plus tard le nom de surréalisme. Ce nom fait ici l'objet de la satire de Picabia, tout comme dans d'autres dessins présents dans le même numéro de la revue : voir les deux dessins qui portent l'inscription « Thermomètre Rimbaud » aux pages 3 et 4 de cette livraison. Ce dessin est également une première réappropriation de la part de Picabia d'un dessin de la série « Littérature », pour sa publication dans les pages de 391. Voir notamment le personnage souffrant, qui apparaissait dans un des dessins de la série (figure « 22 ») toujours avec la même position de la tête, renversée en arrière, et la main gauche trempée dans une carafe d'eau. Il s'agit dans le deuxième cas d'une parodie opérée par Picabia du célèbre tableau *La mort de Marat*, de Jacques-Louis David (1793). Dans le cas de la publication dans 391, le bloc noir qui devait représenter la baignoire disparaît et le personnage est présenté debout, enveloppé, cette fois-ci, dans une étoffe noire²⁴¹.

Ce n'est pas le seul cas de reprise de ces dessins, car ils présentent tous des éléments en commun avec la précédente série²⁴². À la page 3, par exemple, le dessin d'en haut à gauche, outre à présenter l'inscription « Superréaliste », juste en dessous de la signature de Picabia, il présente deux personnages dans des positions équivalentes à deux autres de la série « Littérature » ; voir les dessins des figures « 20 » et « 21 ». Le premier est l'homme, qui était

²⁴⁰ Voir 391, n° XVI, Paris, mai 1924, p. 1.

²⁴¹ Pour d'autres éléments propres de cette image nous renvoyons à l'article de Christian Briend, « Les dessins de Picabia pour *Littérature* », *op. cit.*

²⁴² Nous montrons quelques exemples de ces reprises dans notre Album d'images à la page 143.

habillé d'un costume en rayures et qui soufflait symboliquement le nom de la revue ; il est dans ce nouveau dessin complètement nu, faite exception pour des gants noirs, et il est en train de souffler cette fois-ci un long « thermomètre Rimbaud ». Le deuxième personnage est une jeune fille, blonde et avec comme auréole l'inscription « HYPERPOÉSIE », et elle est en train de jouer un instrument duquel sort une ligne bouclée. Da le cas du dessin de la série « Littérature », c'était justement le nom de la revue à sortir, comme une fumée, d'un instrument tubulaire. C'est alors le geste ici qui est repris.

Dans le dessin en bas de la même page de la revue, qui répète l'inscription « HYPERPOÉSIE », mais cette fois-ci comme titre de l'œuvre, sont présents deux personnages assis : le premier, un homme, est vu de dos, mais il porte les mêmes caleçons noirs élastiques que le dessin du géant et le la petite fille (voir figure « 6 » et *Littérature* n° 9). La femme, au contraire, est habillée en grande tenue ; elle est très probablement aveugle ou hypnotisée, car elle a un regard complètement vide, la main droite renversée sur la jambe et la main gauche est guidée dans les mouvements par l'homme à côté d'elle. Il existe une autre version de ce dessin et elle a été reproduite, ensemble avec la page de la revue de Picabia, dans le catalogue de l'exposition *Francis Picabia, Singulier idéal*²⁴³. Cette deuxième version est datée du 23 avril 1924 et présente pour ce qui concerne le personnage masculin, une silhouette noire d'un homme en costume avec une ample chevelure. Est-ce le portrait camouflé d'André Breton à l'occasion d'une de ses séances d'hypnose ? Cela est très probable, car Germaine Everling, dans son livre *L'Anneau de Saturne*, relate d'avoir assisté en compagnie de Picabia à plusieurs de ces séances²⁴⁴. D'autres versions existent de ce sujet, nous aimerions juste signaler l'aquarelle « Couple assis » (vers 1926 – 1927), reproduit dans le catalogue de l'exposition *Francis Picabia* à la galerie Michael Werner²⁴⁵.

Il est très fréquent dans l'œuvre de Picabia, que l'artiste refasse plusieurs fois le même dessin, comme nous le verrons plus en détail dans la partie consacrée aux illustrations des lettres des années 1940 – 1950. Il s'agit ici seulement d'un premier exemple, car nous pouvons immédiatement en proposer un autre : voir le dessin présent à la page 3 du n° XVII de 391 et le dessin de la série « Littérature », figure « 19 ». Pour ce qui concerne les analogies entre ces deux images, le nouveau dessin (celui de 391) a repris plusieurs éléments qui composaient le précédent : voir notamment le personnage fantastique avec une longue queue de poisson, un nouveau *Triton* de la mythologie grecque ; ou la jeune fille qui est assise sur sa queue ; l'action de souffler une grande boule de savon avec une pipe ; et enfin la présence de l'œil au bout de la queue de l'homme-poisson. Mais dans la publication de 391, le nom de la revue « Littérature »

²⁴³ Voir le cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 261.

²⁴⁴ Voir Germaine Everling, *L'Anneau de Saturne*, op. cit.

²⁴⁵ Voir le catalogue de l'exposition *Francis Picabia, Drawings 1902-1950*, New York, Köln, Michael Werner gallery, 2006, non paginé, fig. 24.

clairement disparaît, ainsi que la magie du mot « art », dans un premier temps inscrit dans l'énorme boule de savon soufflée avec la pipe, qui reprend, dans le nouveau dessin, son statut réel de « savon ».

La jeune fille ressemble ici plus à une *Vénus* de Botticelli, mais avec un regard strabique qui porte dans le vide ; tandis que la figure masculine a complètement changé de tête. Si dans le premier dessin elle ressemblait plutôt à Georges Ribemont-Dessaignes, notamment pour la tête chauve, dans le nouveau dessin elle est plus proche du portrait de Satie, et pour la barbe et pour les lunettes. Ou est-ce encore une caricature de Freud ? Nous rappelons ici que Breton avait rencontré le maître de la psychanalyse en 1922, pour une interview dont il a réalisé un petit article²⁴⁶. On retrouve également une troisième version de cette composition dans une aquarelle sur papier de vers 1927, *En voyage*, que Maria Lluïsa Borràs a reproduit dans son importante monographie à la page 270²⁴⁷. Toujours grâce au précieux travail de Borràs, nous pouvons suivre les traces de ce sujet dans l'œuvre de Picabia jusqu'aux années 1930, quant il a réalisé la grande transparence *Amsel* (ca. 1930 – 1934)²⁴⁸, s'inspirant cette fois-ci d'une autre source iconographique, qui était déjà présente dans un dessin sans titre de 1922-1923, et qui est reproduit à la page 275 (fig. 491).

Un autre personnage, toujours avec la queue de poisson, paraît dans un autre dessin du n° XVI de *391* (voir à la page 4). Il s'agit du fameux dessin « Thermomètre Rimbaud », où le personnage qui soutient la jeune fille est cette fois-ci masqué et à la pointe de sa queue entortillée apparaît le nom de la revue « 391 ». Nous aimerions nous arrêter un instant sur les masques que portent plusieurs des personnages de l'époque. Il pourrait bien s'agir d'une référence assez directe à un vrai mythe des années 1910 – 1920, *Fantômas*, créé d'abord comme personnage littéraire, puis porté au cinéma en 1913 par Louis Feuillade²⁴⁹ ; mais les masques que portent les personnages de Picabia, notamment dans le dessin que nous venons de citer²⁵⁰, ainsi que pour celui qui paraît sur la couverture du n° XVII²⁵¹ de *391*, sont assez différents. Dans le premier cas on pourrait presque parler de deux grandes taches noires, percées par des trous blancs, vides, à la hauteur des yeux. Aucune regard ne passe à travers ce masque, tout comme celui du dessin suivant, un grand portrait probablement inspiré par la peinture italienne, qui renvoie notamment au portrait dont nous avons parlé pour la couverture du n° XVI, plus particulièrement pour les éléments végétaux dans la coiffure du personnage²⁵².

²⁴⁶ Voir André Breton, *Les Pas perdus*, op. cit., p. 94-95.

²⁴⁷ Maria Lluïsa Borràs, *Picabia*, op. cit., p. 270, fig. 458.

²⁴⁸ Voir *Ibid.*, p. 364, fig. 733.

²⁴⁹ Voir notamment une référence à *Fantômas* dans le célèbre article de Picabia « Ils n'en mouraient pas tous... », publié dans *Paris-Journal*, le 23 mai 1924. Cet article est reproduit in Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 196-199.

²⁵⁰ Voir *391*, n° XVI, Paris, mai 1924, p. 4.

²⁵¹ Voir *391*, n° XVII, Paris, juin 1924, p. 1.

²⁵² Voir *391*, n° XVI, Paris, mai 1924, p. 1.

Le masque de ce nouveau personnage, qui couvre comme le précédent seulement la partie des orbites oculaires, peut être vu, cette fois-ci, comme un jeu d'optique, où l'on pourrait lire dans les deux taches noires deux profils presque identiques, à la façon des dessins spéculaires. Le précédent au contraire, pour la forme aléatoire des deux grandes taches noires symétriques, nous fait penser aux dessins de Rorschach. Or nous savons que les tests de Rorschach datent de 1921, mais il est quand même possible que Picabia en ait pris connaissance, comme le témoigneraient des dessins présents dans un volume des *Albums Picabia*, conservés à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet ; plus particulièrement le volume IX, qui présente des documents des années 1922 –1923²⁵³. Les jeux d'optiques étaient, au contraire, assez répandus dans le milieu artistique et dans le domaine médical, notamment pour les fameuses images « canard-lapin ». La réversibilité des images devait sûrement intéresser Picabia, ainsi que les surréalistes, qui feront des zones d'ombre de la psychologie humaine, ou plus proprement de la folie, un domaine de recherche. Voir les séances d'hypnose chez Breton, ou les tables tournantes pour l'entrée en contact avec le monde des esprits. Ces deux dessins de Picabia nous ramènent encore une fois à la question du regard et de la cécité. Les regards vides de ces deux personnages ne sont-ils pas des nouvelles formes de cécité ou d'une voyance autre que celle humaine ?

Les quatre derniers numéros de la revue, comme nous l'avons dit, témoignent de la nouvelle rupture entre Picabia et Breton. Même les poèmes où se trouve le mot « HYPERPOÉSIE », voir « Hyperpoésie trophique » et « Hypertrophie poétique » à la page 3, signés par Picabia avec son nouveau pseudonyme « Cattawi-Menasse », seraient un clin d'œil de l'artiste-poète aux nouvelles expérimentations poétiques que l'on trouve fréquemment dans la revue *Littérature*, plus particulièrement en référence à la poésie de Rimbaud. Ces titres, qui forment ensemble un nouvel exemple de chiasme, sont à mettre en relation, selon Michel Sanouillet²⁵⁴, avec les textes de Roger Vitrac, par exemple dans « Peau-Asie », publié dans *Littérature*, nouvelle série, n° 9²⁵⁵ ; numéro auquel Picabia a également collaboré. Nous signalons aussi la publication à la page 3 de l'intéressant « poème optique » de Man Ray, où les lignes d'un texte ont été effacées au feutre noir²⁵⁶.

Picabia n'hésite pas à publier une lettre que Breton lui a adressé au mois de mai 1924²⁵⁷, et qu'il présente sous le titre « Une lettre de mon grand-père », où le chef de file du surréalisme le critique fortement de ses nouvelles activités, « Montparnasse, les Ballets suédois, un roman for ennuyeux, Paris-Journal, etc. ». Picabia lui répond simplement, toujours dans la page de 391 :

²⁵³ Pour une reproduction de ces dessins, un desquels porte le titre de « Francis Picabia en enfer » et il est daté « 19 Décembre », voir le cat. exp. *Dada*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2005, p. 793.

²⁵⁴ Voir Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, op. cit., p. 159.

²⁵⁵ Voir *Littérature*, nouvelle série, n° 9, Paris, février-mars 1923, p. 18-20.

²⁵⁶ Voir 391, n° XVII, Paris, juin 1924, p. 3.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 4.

« Quand j'ai fumé des cigarettes, je n'ai pas pour habitude de garder les mégots »²⁵⁸.

Picabia commençait à l'époque la préparation d'un nouveau projet de ballet avec Rolf de Maré, qui portera le titre emblématique de *Relâche*²⁵⁹, et dont les musiques seront de Satie (ancien ennemi de Breton et de Picabia). Il a également écrit un roman, qui porte le titre de *Caravansérail*, pour lequel Picabia avait demandé à Aragon d'écrire la préface, mais qui sera au contraire fortement critiqué par celui-ci et Breton. Le roman restera inédit, du mois jusqu'aux années 1970, quand le tapuscrit sera retrouvé et publié²⁶⁰, tandis qu'Aragon, dans un entretien avec Luc-Henri Mercié ne se souviendra même pas d'avoir été invité par Picabia à écrire cette petite introduction²⁶¹. La rupture avec Breton et Aragon s'était notamment empirée après certains articles de Picabia dans *Paris-Journal*, notamment en mars et mai 1924²⁶² ; voici pourquoi Breton cite ici le nom de ce journal parisien à grande diffusion. Pour ce qui concerne la référence à Montparnasse, Germaine Everling nous raconte dans son roman *L'Anneau de Saturne*²⁶³, que pendant la préparation de *Relâche* elle et Picabia séjournaient souvent dans un petit hôtel de Montparnasse, l'hôtel Istria, qui réunissait certains des personnages qui ont fortement signé la scène artistique parisienne des années 1920. On pouvait notamment y rencontrer Marcel Duchamp, Man Ray, Kiki de Montparnasse, et Même Jacques Doucet dans ses visites à Duchamp, ainsi que tant d'autres personnages moins importants, qui partageaient également les chambres de ce petit hôtel fortement animé. C'est peut-être grâce à ce « voisinage » avec Duchamp et Man Ray que Picabia s'est assuré leur collaboration à la revue *391*.

Les numéros XVIII et XIX de *391* voient notamment plusieurs contributions de ces deux artistes qui ont manifesté et promu l'esprit Dada à New York²⁶⁴. Nous rappelons ici que Man Ray et Duchamp avaient également créé une petite revue en avril 1921, qui portait le nom emblématique de *New York Dada*²⁶⁵. Une photo de Man Ray est présente sur la couverture de

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Le ballet *Relâche* est un spectacle des Ballets suédois de Rolf de Maré, réalisé en 1924 avec le danseur Jean Borlin, le scénario et les décors de Picabia, les musiques de Satie et la projection, au moment de l'entracte, du film *Entr'acte* de Picabia et Jean Clair. La première devait avoir lieu le 27 novembre 1924, mais à cause d'un malheur de Borlin, ce soir là fut déclaré « Relâche » et le spectacle fut renvoyé de quelques jours. Le public, vu le titre du ballet et la présence de Picabia parmi ses organisateurs, pensa bien à une nouvelle farce de la part de son auteur et ne voulut quitter les lieux que tard dans la soirée.

²⁶⁰ Voir Francis Picabia, *Caravansérail*, présenté et annoté par Luc-Henri Mercié, Paris, Belfond 1974. Dans la petite introduction, que nous verrons plus en détail plus loin, on informe le lecteur que le tapuscrit de ce roman écrit en 1924 a été retrouvé par Germaine Everling en 1971. Il devait prévoir également une introduction de Aragon, qui ne se trouvait pas avec le texte et comme illustration une photographie de Man Ray représentant Picabia au volant de sa voiture. Voir pour ces informations Francis Picabia, *Caravansérail*, *op. cit.*, p. 7-8.

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² Pour plus d'informations voir ces textes dans Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 180-201.

²⁶³ Voir Germaine Everling, *L'Anneau de Saturne*, *op. cit.*, p. 153-158.

²⁶⁴ Pour plus d'informations concernant le « New York Dada », nous renvoyons à l'ouvrage de Francis M. Naumann, *New York Dada*, *op. cit.* p. 192-211.

²⁶⁵ Voir *New York Dada*, New York, avril 1921. Nous avons eu l'occasion d'étudier plus en profondeur le New York Dada pour un travail de recherche de fin d'études, en 2006, qui portait comme titre « Francis Picabia a New York : 1913-1917. Analisi della sua attività di autore e direttore di riviste nel periodo pre-dadaista e del ruolo che svolse nella nascita del New York Dada », Tesi di laurea in Lingue e Letterature straniere, 2005/2006. Ce travail est encore

391 n° XVIII²⁶⁶, représentant notamment deux exemples de sculpture : à gauche une statuette de sculpture nègre et à droite un exemple de « sculpture occidentale », voir un nu féminin. Cette photographie est surmontée par le titre « Black and white », venant très probablement de l'association aux couleurs noir et blanc de la peau. Cette œuvre met également en question le monde de l'art, orienté d'un côté vers la sculpture nègre, qui a assumé une importance capitale pour la naissance du cubisme²⁶⁷ ; de l'autre vers le néo-classicisme, voir le mouvement de retour à l'ordre qui a investi Paris après la Première Guerre mondiale. Sanouillet souligne également que le blanc et le noir sont notamment les deux couleurs du jeu d'échecs, mais nous ne pensons pas que les deux statuettes puissent être des figures utilisées pour ce jeu²⁶⁸.

Ce numéro présente également plusieurs boutades de Duchamp, signées par son pseudonyme « Rose Sélavy », ainsi que, dans l'encart, une reproduction de Man Ray du projet pour *Rotative demi-sphère*, un premier dispositif optique de Marcel Duchamp réalisé en 1924, qui porte la mystérieuse inscription en écriture cursive « Rose Sélavy et moi estimons les ecchymoses des Esquimaux aux mots exquis » ; cette reproduction sera reprise et publiée sur la couverture de *The Little Review*, pour le numéro de printemps 1925. Cette œuvre est à la base de plusieurs études de Marcel Duchamp sur le mouvement, voir, par exemple, la série de disques pour le film *Anemic Cinema*, réalisé toujours en collaboration avec Man Ray (1925 – 1926), ainsi que les *Rotoreliefs* de 1935²⁶⁹. Cette livraison se ferme avec une « rayographie » de Man Ray, suivie par trois annonces pour des futurs événements : une publication de Pierre de Massot, *Sans dessous de soie*, qui imite dans son titre les jeux de mots de Duchamp ; le ballet *Relâche* de Satie et Picabia, prévu pour « la prochaine saison » ; et enfin une exposition chez Henri-Pierre Roché des œuvres de KIKI (Kiki de Montparnasse)²⁷⁰.

Le dernier numéro de la revue 391, n° XIX, paraît quelques mois plus tard, en novembre 1924. Picabia publie, à la première page, le « Journal de l'Instantanéisme », un mouvement qui devait contraster le Surréalisme de Breton. Est-ce vraiment le manifeste d'un nouveau mouvement, ou plutôt une nouvelle boutade du provocateur Picabia ? L'« instantanéisme » ne durera en effet qu'un instant, car les publications de la revue, qui annonçaient pour le prochain numéro la « liste des premiers Instantanéistes, hommes exceptionnels »²⁷¹, s'arrêteront définitivement. Seul le spectacle de Picabia, *Relâche*, annoncé comme « Ballet Instantanéiste » à

inédit, mais nous nous proposons de le transformer bientôt en un article scientifique.

²⁶⁶ 391, n° XVIII, Paris, juillet 1924, p. 1.

²⁶⁷ Pour plus d'informations nous renvoyons à notre article « Carl Einstein, Marius de Zayas e la recezione dell'arte negra a New York », in *Annali dell'Università degli Studi di Firenze, nuova serie*, Anno XI, Pisa, Titivillus editore, 2010, p. 345-355.

²⁶⁸ Voir Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, op. cit., p. 163.

²⁶⁹ Je renvoie pour l'œuvre de Marcel Duchamp à la monographie de Francis M. Naumann, *Marcel Duchamp, L'Art à l'ère de la reproduction mécanisée*, op. cit.

²⁷⁰ 391, n° XVIII, Paris, juillet 1924, p. 4.

²⁷¹ Voir 391, n° XIX, Paris, [novembre] 1924, p. 1.

la dernière page de la revue²⁷², perpétuera encore pour quelque temps, les échos de ce mouvement fantasme.

La composition typographique de la couverture, qui rappelle et dans la forme et dans le titre une descendance Dada (voir l'inscription initiale « DADAÏSME, INSTANTANÉISME, 391 »), nous fait comprendre qu'il s'agit d'un dernier coup de queue d'un mouvement qui a fait trembler Paris, une bonne partie de l'Europe et les États-Unis. C'est peut-être un dernier hommage de Picabia à Dada, un mouvement qu'il a beaucoup aimé, qui l'a infiniment amusé dans ses exploits provocateurs et destructeurs, mais qu'au bout d'un certain temps avait commencé à l'ennuyer, notamment à cause des personnages qui ont voulu en faire une « église ». Picabia ressuscite alors l'esprit de Dada pour donner la vie à une créature éphémère comme le mouvement Instantanéiste (un autre « -isme » de la série), ou « mouvement perpétuel », dans lequel Picabia exprime tout son *credo* :

L'INSTANTANÉISME : ne veut pas d'hier.

L'INSTANTANÉISME : ne veut pas de demain.

L'INSTANTANÉISME : fait des entrechats.

L'INSTANTANÉISME : fait des ailes de pigeons.

L'INSTANTANÉISME : ne veut pas de grands hommes.

L'INSTANTANÉISME : ne croit qu'à aujourd'hui.

L'INSTANTANÉISME : veut la liberté pour tous.

L'INSTANTANÉISME : ne croit qu'à la vie.

L'INSTANTANÉISME : ne croit qu'au mouvement perpétuel²⁷³.

Le texte de « Journal de l'Instantanéisme » est publié en transparence sur l'œuvre « Portrait de Rose SÉLAVY par Picabia ». Il s'agit en réalité du portrait du célèbre boxeur Georges Carpentier, comme nous en informe Sanouillet²⁷⁴, que Picabia avait retrouvé dans son atelier à Tremblay sur Mauldre, où il s'était installé avec Germaine Everling dans l'été 1923, et vue la ressemblance épatante avec son ami Marcel Duchamp il avait simplement décidé de le réutiliser sous le titre de « Portrait de Rose SÉLAVY ». Les deux pages qui suivent présentent une nouvelle offense envers Breton et ses camarades, tandis qu'à la dernière page nous signalons deux contributions de Mesens et de Magritte, qui ouvrent un nouveau front de collaboration vers la Belgique, après celui établi, quelques années auparavant, avec Clément Pansaers (voir notamment dans *Le Pilhaou-Thibaou*). Ils inviteront alors Picabia à publier des dessins dans leur revue *Œsophage*²⁷⁵, en mars 1925.

²⁷² *Ibid.*, p. 4.

²⁷³ Voir le « Journal de l'Instantanéisme », *Ibid.*, p. 1.

²⁷⁴ Voir Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, op. cit., p. 166.

²⁷⁵ Voir *Œsophage*, revue dirigée par Magritte et Masens, n° 1, Bruxelles, mars 1925.

Nous aimerions enfin signaler, avant de fermer cette longue section consacrée aux revues des années 1910 – 1920, que Picabia a réalisé en 1923 une petite série de dessins très particuliers, qu'il a envoyés à André Breton dans une enveloppe datée du 8 août 1923. Cette enveloppe contenait également une lettre à Breton et le poème « Mon oncle est mort », mais surtout les petits papiers découpés sur lesquels Picabia avait réalisé ces dessins. Jean-Jacques Lebel a présenté la série dans le petit catalogue de la Galerie 1900-2000, à l'occasion de l'exposition des couvertures pour *Littérature*²⁷⁶, car ces œuvres avaient elles-mêmes pour but d'être publiées dans cette revue. Elles avaient même été commissionnées par Breton, comme le montre une phrase de cette lettre de Picabia :

[...] Inclus aussi les dessins que vous m'avez demandés pour « LITTÉRATURE ». S'ils ne vous plaisent pas surtout ne vous croyez pas obligé de les faire paraître.

Amitiés autour de vous, affectueusement vôtre,

Francis Picabia²⁷⁷

Il s'agit en effet de douze petits croquis, réalisés à l'encre sur des petits papiers blancs découpés, avant ou après leur exécution nous ne pouvons pas le déterminer. Ils sont de petites dimensions, comme nous informe Lebel, car ils vont de cinq à dix centimètres de haut ; ils sont également tous signés par l'artiste, avec ses initiales « F. P. ». Si l'on regarde plus en détail l'ensemble de ces dessins on s'aperçoit immédiatement qu'il s'agit d'une série de dessins bien définie dans son ensemble : chacun présente ironiquement un article, un chapeau, une bouteille d'eau de Cologne, un soulier féminin, etc., une légende avec la description de l'objet et un prix ! Picabia a de telle façon camouflé ses « œuvres d'art » sous l'apparence irrévérente de marchandise commerciale, comme celle vendue dans des annonces publicitaires. C'est pour cette raison que Lebel, toujours dans son article, classifie ces œuvres comme des dessins précurseurs du Pop Art américain.

Picabia s'est probablement inspiré des magazines de mode de l'époque, ou d'un catalogue d'un grand magasin, comme auparavant il avait utilisé comme sources des schémas techniques présents dans *La science et la Vie*. Il s'agit ici de la représentation d'objets triviales, sans importance, mais qui manifestent de la banalité de la vie quotidienne du petit bourgeois. Picabia transforme de telle façon ces sources d'origine populaire en petit dessins-œuvres d'art à utiliser notamment dans le contexte d'une revue de rupture, *Littérature*, où ils seraient vus comme des nouveaux documents d'esprit dada, au même titre des dessins gribouillés par Picabia pour illustrer les *Sept manifestes DADA lampisteries*, ou de la série de chiffres de *L'addition*

²⁷⁶ Voir l'article de Jean-Jacques Lebel « Éloge de "FUNNY GUY" l'inventeur du pop art », in *Francis Picabia, Dessins pour Littérature*, op. cit.

²⁷⁷ *Ibid.*

(1920)²⁷⁸, initialement conçus pour *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* toujours de Tristan Tzara.

Mais sur un point s'est trompé Lebel : ces dessins retrouvés dans les archives de Breton ne sont pas les seuls à présenter ces éléments. Un autre groupe de sept dessins, qui appartiennent selon nous toujours à la même série, est présent dans un catalogue consacré à l'œuvre graphique de Picabia : il s'agit de l'important catalogue, que nous avons déjà eu l'occasion de citer, de la galerie Michael Werner (New York Köln) de 2006²⁷⁹. Ces sept dessins, représentant des bas, des chaussette, un moulin à café et d'autres produits, manifestent exactement les mêmes caractéristiques que les précédents, mais sont collés cette fois-ci sur une page, où l'on a inscrit en bas à gauche « Dessins et légendes de Francis Picabia » (écriture autographe à l'encre bleu-violet). La datation qui paraît sur le catalogue, qui fait remonter ces œuvres à « c. 1951 » est certainement incorrecte, comme le prouve la découverte des autres dessins de la série dans les archives de Breton.

Ce deuxième groupe de dessins prouve également que Picabia avait envoyé seulement une partie des dessins qu'il avait réalisés, très probablement, de jet ; le reste est resté alors dans les mains de Picabia. On ne sait pas quels ont été les critères du choix que Picabia a fait à l'intérieur de la série, car ceux présentés par la galerie Michael Werner sont aussi intéressants que les autres. Ce doit être plutôt une question de nombre, mais nous n'avons pas retrouvé d'autres informations à ce sujet. Nous savons, au contraire que Breton a délibérément choisi de ne pas utiliser les dessins de Picabia et a préféré publier ceux de Max Ernst, notamment dans le numéro double 11 – 12 de *Littérature, nouvelle série*, paru le 15 octobre 1923²⁸⁰. Il s'agit d'un numéro « consacré spécialement à la poésie », où Picabia figure dans les titres parmi les poètes, notamment pour les poèmes « Bonheur nouveau »²⁸¹, « Colin-Maillard » et « Irréceptif », publiés aux pages 21-23, ainsi que dans l'indication « COUVERTURE DE F. PICABIA / DESSINS DE MAX ERNST ». Picabia n'a pas accepté que Breton ait préféré Max Ernst à lui pour ces illustrations ; cela a provoqué notamment la jalousie de l'artiste envers l'artiste allemand et un nouveau éloignement de Picabia du groupe rédactionnel de *Littérature*.

Picabia prêtera encore quelques textes, illustrations et poèmes pour d'autres revues étrangères, mais depuis qu'il s'installe dans le sud de la France, à Mougins en 1925, il s'éloignera rapidement de la scène artistique et littéraire parisienne. Picabia se concentre alors à

²⁷⁸ Voir la reproduction dans le cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 210.

²⁷⁹ Voir le cat. exp., *Francis Picabia Drawings 1902-1950*, op. cit. Voir plus particulièrement la figure « 93 » du catalogue.

²⁸⁰ Voir *Littérature, nouvelle série*, n° 11-12, Paris, 15 octobre 1923.

²⁸¹ Nous signalons que le feuillet autographe original de ce poème est conservé à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet de Paris, et qu'il a été reproduit dans le catalogue de l'exposition *Dada*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2005, p. 797.

nouveau sur la peinture, en installant son nouveau atelier dans le Château de mai²⁸². Il inaugure également une nouvelle saison de son œuvre plastique, celle des « monstres », des tableaux peints au Ripolin, souvent inspirés de personnages des cartes populaires illustrées ; voir, par exemple, *Jeunes Mariés* (1925), tableau pour lequel Arnauld Pierre a identifié la source²⁸³. Plusieurs changements auront lieu alors dans la vie et dans l'œuvre de l'artiste, que nous pouvons pas présenter ici, et pour lesquels nous renvoyons aux précieux ouvrages de Camfield, Borràs, et Pierre.

²⁸² Nom que Picabia a donné à sa nouvelle maison à Mougins. Pour plus d'informations voir Germaine Everling, *L'Anneau de Saturne*, *op. cit.*

²⁸³ Voir Arnauld Pierre, *Francis Picabia. La peinture sans aura*, *op. cit.*, p. 210.

2. Publications

2.1. Premiers recueils de poèmes : 1917 – 1919

C'est vers la fin de l'année 1917, à son retour des États-Unis, que Picabia décide de publier son premier recueil de poèmes, *Cinquante-deux miroirs*, paru à Barcelone en octobre 1917. Ce premier livre de Picabia, où il se présente uniquement comme « poète », a été publié par Oliva de Vilanova²⁸⁴, le même éditeur de sa revue *391*, publiée l'année précédente. L'édition de *Cinquante-deux miroirs* est fondamentale pour la compréhension de l'œuvre de Picabia, car elle manifeste pour cet artiste une forte prise de conscience de sa nouvelle vocation de poète, même indépendamment de sa profession d'artiste peintre. Publier signifie alors rendre public des écrits, ou diffuser à un public plus ou moins répandu des œuvres jusqu'alors inédites, ou encore réservées à une dimension privée.

Picabia avait fréquenté, dès le début des années 1910, des poètes comme Apollinaire, Cendrars, Jacob et Cocteau, protagonistes de la scène littéraire de l'avant-garde parisienne, mais qui ont tous expérimenté un langage hybride qui mélangeait art et poésie. Les revues, comme nous l'avons vu plus haut, ont permis que les limites des domaines « littéraire » et « artistique » disparaissent, au profit d'un dialogue implicite entre deux moyens d'expression, les mots et les images, représenté principalement par la poésie « visuelle ». Mais c'est justement son écriture poétique que Picabia veut maintenant mettre maintenant en premier plan, de façon indépendante par rapport à l'image, ou seulement juxtaposée à celle-ci, comme dans le cas des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* (Lausanne, 1918). On pourrait alors parler d'une deuxième phase de l'écriture de Picabia, où l'artiste tend à se considérer lui aussi poète, et à vouloir s'inscrire dans la lignée des poètes d'avant-garde, au même titre que ses amis parisiens qui explorent, de leur côté, le domaine de l'art.

Dans *Cinquante-deux miroirs* Picabia reprend des poèmes composés dans les années 1914 – 1917, comme l'indique le titre présent sur la couverture de cet ouvrage²⁸⁵. Ceux-ci sont fortement influencés par les recherches des avant-gardes autour du vers libre et d'une poésie « spatialisée », car ils montrent timidement des recherches typographiques de distribution des vers, par exemple dans les poèmes « Soldats » et « Révolver ». Cet effort de modernisation de

²⁸⁴ Il faut se rappeler ici que *391* était une revue itinérante, publiée du n° 1 (25 janvier 1917) au n° 19 (novembre 1924), dans des formats et lieux différents. Les numéros 1 – 4 ont été publiés à Barcelone, à New York les n° 5 – 7, à Zurich le n° 8, et à Paris les n° 9 – 19.

²⁸⁵ Pour plus d'informations sur cette publication, nous renvoyons à la section de notre Album d'images consacrée aux premières publications de Picabia, ainsi qu'à notre Catalogue général des publications, dans l'Annexe V.

l'aspect typographique du poème est très certainement à attribuer au fait que ces textes ont dans plusieurs cas d'abord été publiés dans des revues d'avant-garde comme *391*. Ils se distinguent tout de même nettement des « dessins-poèmes », où les vers sont clairement guidés par les lignes du dessin.

Au cours de son séjour en Suisse de l'année 1918-1919, Picabia se concentre au contraire sur la composition de poèmes tout-à-fait nouveaux et à leur immédiate publication dans des recueils. Picabia renonce à l'effort de changer l'aspect visuel des vers et donne libre cours à sa veine poétique. Voilà paraître alors une longue série de titres, terminés tous en moins d'une année : *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* (avril-mai 1918); *L'ilôt du Beau Séjour dans le canton de Nudité* (juin 1918); *L'Athlète des pompes funèbres* (novembre 1918); *Râteliers platoniques* (décembre 1918); et enfin *Poésie Ron-Ron* (février 1919). À cette série il faut encore ajouter l'ouvrage *Le Mâcheur de pétards*, recueil inédit, mais qui a disparu avant encore d'être publié, à la fin de l'année 1918 ; et également *Pensées sans langage* (avril 1919), publié à son retour à Paris, en 1919, mais qui peut être considéré comme le dernier recueil de cette « série suisse », car il a très probablement été commencé en Suisse.

La plupart de ces écrits ne présente que des longs poèmes, divisés parfois en « Chants », comme dans *L'Athlète des pompes funèbres*, ou en « Chapitres », pour *Râteliers platoniques*. Mais à l'intérieur de cette série figure également un recueil qui se distingue plus particulièrement des autres pour la présence d'éléments visuels, notamment des dessins accompagnés par des titres et des inscriptions, selon la modalité des « dessins-poèmes » publiés dans les revues. Il s'agit du recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*. Ce livre reprend son titre du dessin *La Fille née sans mère*, publié dans le numéro 4 de la revue *291* (New York, juin 1915), et juxtapose des poèmes à des dessins-poèmes, sans pour cela établir des relations directes entre les textes et les images. C'est un cas presque unique dans le cadre des publications de cette période, faite exception pour un autre recueil, disparu avant sa publication, et qui porte le titre *Le Mâcheur de pétards*, mais dont l'existence est attestée par des lettres de Picabia à Tzara. Deux pages recto-verso de ce recueil ont été retrouvées chez un collectionneur et montrent clairement une construction figurative des poèmes, tandis qu'un tapuscrit présent en copie dans les archives du Comité Picabia présenterait (ce texte doit encore être vérifié), au contraire, la transcription textuelle de certains poèmes appartenant à ce même recueil.

2.1.1. *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, « 18 dessins – 51 poèmes », Lausanne, Imprimeries Réunies S.A., 1918

Cet important recueil, qui porte la mention « terminé à Gstaad, 5 avril 1918 », a été publié à Lausanne au début de l'été 1918 et regroupe une série de poèmes et de dessins

composés à partir de l'automne 1917. Picabia a commencé ce recueil en France, très probablement pendant son voyage à Martigues, en compagnie de Germaine Everling et l'a continué jusqu'au printemps 1918, en Suisse, où il se trouvait pour un séjour de réhabilitation. Il s'agit notamment de cinquante-et-un poèmes et de dix-huit dessins, qui sont présents dans ce recueil non pour illustrer les poèmes, mais simplement de les accompagner, de façon indépendante. Il s'agit plus particulièrement de dessins de style mécanique, qui présentent également des inscriptions marquées directement à l'intérieur de l'espace du dessin, procédé que Picabia a adopté déjà dans ses œuvres de style orphistes, quand il a commencé à inscrire les titres sur les tableaux, et qui caractérise également le célèbre dessin *Fille née sans mère*, qui a inspiré le titre de ce recueil. Ce titre, comme nous l'avons vu plus haut, est un détournement de la locution latine *Prole sine matre creatam*, tirée des *Métamorphoses* de Ovide, à laquelle Picabia associe tout son imaginaire autour du mythe de la machine²⁸⁶.

Le recueil est notamment dédié aux trois médecins qui ont soigné la neurasthénie de Picabia depuis 1915, comme le montre plus particulièrement la dédicace présente au début de cet ouvrage :

Je dédie cet ouvrage
à tous les docteurs neurologues en général
spécialement aux docteurs :
Collins (New York)
Dupré (Paris)
Brunnschweiller (Lausanne)

Terminé à Gstaad, 5 avril 1918.

Picabia s'est rendu en Suisse en février 1918 justement pour suivre une nouvelle thérapie avec le neurologue Dr. Brunnschweiller, mais qui n'aura pas vraiment les résultats espérés. Au cours de l'été il sera encore suivi par un autre médecin, le Dr Harb, d'abord à Genève, puis à Begnins, où il écrira notamment plusieurs autres textes. Cette dédicace ne doit pas être prise totalement au sérieux, car elle manifeste très probablement de l'humour moqueur de Picabia ; mais il est vrai que les médecins ont toujours joué un rôle important dans sa vie, tout comme sa maladie nerveuse, qui a conditionné presque toute son existence. Nombreux sont sûrement les signes de cette maladie nerveuse sur son caractère et son comportement instable ; voir l'angoisse qu'il a toujours manifestée pour les départs et les voyages en train, cela ne lui a pas empêché de se rendre en Suisse, à Rubigen, tous les étés depuis 1945, ou encore de rejoindre Suzanne Romain (comme nous le verrons plus loin) dans le sud de la France, pour une escapade

²⁸⁶ Voir à ce propos les indications que nous avons fournies plus haut.

amoureuse²⁸⁷.

Du point de vue stylistique, ce nouveau recueil montre encore une continuité avec les premiers poèmes publiés à Barcelone en 1917, notamment dans *Cinquante-deux miroirs*. Il s'agit toujours de poèmes en vers libres, introduits par des titres, tandis que pour les ouvrages immédiatement successifs Picabia se rapprochera considérablement du poème en prose, comme pour *L'Ilot du Beau-Séjour dans le canton de nudité* (1918), ou bien il présentera ses textes divisés en « Chants » (dans *L'Athlète des pompes funèbres*, 1918), ou même en « Chapitres » (par exemple, dans *Râteliers platoniques*, 1918). Il se distingue cependant de tous les autres recueils publiés à cette même époque, notamment par la présence fondamentale de dessins.

Pour ce qui concerne l'écriture de ces poèmes, Germaine Everling, dans son livre de mémoires *L'anneau de saturne*²⁸⁸, porte le témoignage du voyage à Martigues en compagnie de Picabia, dans un chapitre qu'elle intitule « Voyage de noces ». Dans son texte elle parle, entre autres, de l'écriture des premiers poèmes pour ce recueil : « [...] C'est à Martigues que Picabia écrivit les *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* [...] »²⁸⁹ ; elle poursuit après en citant un des poèmes du recueil, *Oiseau Réséda*²⁹⁰, où elle se reconnaît dans le personnage féminin présent dans ce petit texte.

Dans une carte postale écrite à Martigues, pendant ce voyage de 1917, et adressée à son ami poète Guillaume Apollinaire, Picabia écrit les mots suivants :

Cher Guillaume, mille affectueuses amitiés de ton

F. Picabia

Écris un mot aux Martigues Bouches du Rhône

Suis ici pour me reposer et travailler un peu²⁹¹.

Picabia omet très clairement de dire qu'il n'est pas accompagné par sa femme Gabrielle, avec laquelle Apollinaire était lié par une grande amitié, mais, au contraire, par une autre dame qui deviendra bientôt sa compagne officielle. Ce qui nous intéresse ici, c'est que Picabia est clairement conscient d'être de nouveau « au travail », notamment pour l'écriture de nouveaux poèmes, et il pense notamment en informer Apollinaire, un de ses modèles pour la poésie. Le poète à l'époque n'a pas encore reçu le premier recueil de Picabia, publié à Barcelone au mois

²⁸⁷ Voir l'anecdote relatée par Carole Boulbès, dans son ouvrage *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, Paris, Les presses du réel, 2010.

²⁸⁸ Germaine Everling, *L'anneau de Saturne, Picabia Dada : un roman d'amour*, Paris, Fayard, 1970.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 36.

²⁹⁰ Voir une transcription de ce texte dans Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 89.

²⁹¹ Carte postale de Picabia à Apollinaire, Martigues (décembre 1917), BnF. Voir la transcription de la correspondance entre Picabia et Apollinaire dans l'important volume Guillaume Apollinaire, *Correspondance avec les artistes, 1903-1918*, édition établie, présentée et annotée par Laurence Campa et Peter Read, Paris, Gallimard, 2009, p. 634-665. Pour cet envoi voir plus particulièrement la page 655.

d'octobre, comme le prouve une autre lettre de Picabia à Apollinaire, datée du 1 mars 1918²⁹² : « Mon cher Guillaume, je suis désolé moi aussi, n'ayant rien reçu d'Espagne, une lettre seulement me disant la grande difficulté qu'il y a pour envoyer ton poème et mon livre [...] ».

Apollinaire avait envoyé à Picabia l'année précédente un calligramme, « L'Horloge de demain », qui avait été publié par Picabia dans la quatrième livraison de la revue *391*²⁹³. Il s'agit d'un des rares calligrammes d'Apollinaire à avoir été publié dans sa version originale coloriée ; quant au livre mentionné dans la lettre, il s'agit bien de *Cinquante-deux miroirs* (automne 1917), dont Picabia n'arrivait pas à récupérer les exemplaires, à cause notamment du conflit en cours.

Germaine Everling, toujours dans son livre, publie encore quelques poèmes que Picabia lui a envoyés par lettre : deux datent de janvier et février 1918, période à laquelle Picabia et Germaine se trouvaient encore à Paris, avant que Picabia ne parte pour son séjour de convalescence en Suisse (mi-février 1918). Les deux poèmes en question sont « Pour Germaine »²⁹⁴ et « Pyjama blanc » ; ils n'appartiennent pas à la série des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, mais « Pyjama blanc », qui n'apparaît dans aucun recueil, ni dans des revues, sera pourtant repris par Jean-Louis Bédouin dans son ouvrage *La poésie surréaliste*²⁹⁵, dans une version légèrement différente par rapport à celle que nous retrouvons dans une lettre à Germaine :

« Pyjama blanc »

... Interrompu dans mon spleen , sur une petite pelouse clergyman, une jolie figure entre doucement dans une propriété : venez sans perquisitions, tout bonnement, et prenez le chemin des échantillons nouveaux. Comme vous pouvez le voir, je suis extraordinaire ; ayez du sang-froid, ne dites pas que vous êtes inquiète.

Je ne sais pas, conduisez-moi ; je veux visiter toutes les pièces et, pour consacrer chaque instant par une complicité, je vous ai apporté l'empreinte d'un petit cachet de diamant.

Je me tracasse encore, comme si j'étais un autre, cela est fort étrange...

Francis Picabia²⁹⁶.

Deux autres poèmes, que cite toujours Germaine, nous intéressent plus particulièrement : le premier appartient sûrement aux *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, où il porte le titre

²⁹² Lettre de Francis et Gabrielle Picabia à Apollinaire, Gstaad, 1 mars 1918, BnF. Voir *Ibid.*, p. 657.

²⁹³ Ce poème a été publié dans *391*, n° IV, Barcelone, 25 mars 1917, p. 5. Voir une reproduction dans Francis Picabia, *391*, Paris, Terrain vague. Losfeld / Pierre Belfond, 1975, p. 37. Ce poème est mentionné également dans une autre lettre de Picabia à Apollinaire, qui date de mars-avril 1917, où Picabia disait : « Ton poème est très bien enfin je l'aime beaucoup ». Voir Guillaume Apollinaire, *Correspondance avec les artistes, 1903-1918*, op. cit., p. 653.

²⁹⁴ Ce poème est présent dans une lettre de Picabia à Germaine Everling, Paris (janvier 1918) ; lettre citée partiellement dans Germaine Everling, op. cit., p. 42.

²⁹⁵ Jean-Louis Bédouin, *La poésie surréaliste*, Paris, éditions Seghers, avril 1964, p. 272. Le texte de ce poème, dans cette version, est distribué en vers. Il est présent dans Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., à la page 610.

²⁹⁶ Lettre de Picabia à Germaine Everling, Paris, « Lundi, 11 heures du matin » 10 février 1918 ; document cité dans Germaine Everling, *L'anneau de Saturne*, op. cit., p. 42-43.

de « Bouches » ; tandis que l'autre, « Mirabeau », a été écrit à Lausanne, à la fin du mois d'avril 1918, mais il n'a pas été repris dans ce recueil. Nous fournissons alors ici une transcription de « Mirabeau », notamment dans la version que nous fournit Germaine Everling²⁹⁷ :

MIRABEAU

Printemps à Lausanne. Froid pluvieux
Dans mon cœur, magnifiques, rayonnement
Des yeux,
– Symboles des luttes sans but
Qu'on appelle « la vie ».
Une fontaine bavarde une eau pure,
Pour les plus subtils,
Dans le milieu tragi-comique
D'un grand escalier...

Ce poème témoigne du séjour que Picabia a passé à Lausanne, à l'Hôtel Mirabeu, en compagnie d'elle et d'un jeune couple que Germaine avait connu à son arrivée en Suisse²⁹⁸. Il existe également une autre version manuscrite de ce poème, qui a assez récemment présentée dans une vente aux enchères parisienne (plus particulièrement chez Drouot et Binoche et Giquello, en 2008). Il s'agit d'un poème autographe isolé, écrit sur un feuillet signé et daté du 30 avril 1918, date qui correspond partiellement à la version que nous avons présentée. Nous n'avons malheureusement pas de visuels de ce poème, mais nous pouvons en fournir ici une transcription, en marquant en gras les passages qui correspondent à la précédente :

MIRABEAU

Printemps à Lausanne : froid pluvieux.
Dans mon cœur magnifique rayonne
Deux yeux
Symboles des luttes sans but
Qu'on appelle la vie...
Pourquoi l'harmonium
De grande tristesse d'acier
Est-il
Le frisson de votre plaie desséchée
En haut de l'hôtel Mirabeau²⁹⁹.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 57.

²⁹⁸ Nous fournirons plus d'informations à ce sujet dans notre Catalogue général des publications, plus particulièrement dans notre présentations de *L'îlot de Beau-Séjour dans le canton de Nudité* (1918).

²⁹⁹ « Mirabeau », poème autographe de Francis Picabia, signé et daté 30 avril 1918, catalogue de vente Drouot et Binoche et Giquello, 2008.

Pour ce qui concerne la version de « Bouches », Germaine a très probablement reçu ce poème, sans titre, dans une lettre qui date de la fin du mois de mai, ou du début juin, période à laquelle elle était rentrée à Paris. Picabia était au contraire toujours en Suisse, et avait entre-temps commencé une relation clandestine avec la jeune fille française du couple d'amis qu'ils avaient rencontrés à Lausanne, que Germaine Everling appelle « Carlos » dans son livre de mémoires³⁰⁰. Il s'agit d'une date bien lointaine par rapport à celle indiquée à la fin du recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, qui porte notamment la mention « Terminé à Gstaad, 5 avril 1918 ». Il est possible alors de revoir la datation de ce recueil, qui a été terminé, en réalité, seulement le « 18 mai 1918 », comme on pourra bientôt dans notre présentation du manuscrit que nous avons retrouvé dans le Fonds PAB de la Bnf ; mais il pourrait s'agir également d'une reprise de la part de l'artiste d'un texte écrit quelques semaines plus tôt.

Germaine affirme encore avoir été présente quand Picabia a corrigé les épreuves des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, plus précisément à Begnins, où Picabia s'était rendu au début de novembre 1918. Voir notamment le passage présent dans *L'anneau de Saturne* : « [...] Tout semblait aller vers le mieux ; Picabia, dans le calme, avait repris sa volonté de travail et confirmait ainsi le diagnostic du docteur Harb. Ce fut alors qu'il corrigea les épreuves de *La fille née sans mère* et conçut les poèmes qui devaient marcher de pair avec ses futures trouvailles picturales, et dont l'abstraction ne pouvait prendre forme que dans les chaos d'un cerveau encore tourmenté [...] »³⁰¹. PAB reprend cette datation dans son essai *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*³⁰², qui se concentre, plus particulièrement, sur la genèse de ce recueil. Cette information déroutante est alors très probablement à attribuer à Germaine Everling, notamment quand il dit : « [...] Le livre parut en automne à Lausanne [...] »³⁰³. Cela n'est selon nous pas possible, car le recueil avait été publié, comme le prouvent plusieurs documents, déjà au début de l'été 1918. Il est donc probable qu'il s'agisse des épreuves d'un autre recueil, peut-être *Le Mâcheur de pétards*³⁰⁴, que Picabia a terminé au mois de novembre et qui présente lui aussi des dessins et des poèmes, comme nous le verrons dans notre prochain paragraphe.

La correspondance avec Guillaume Apollinaire nous fournit alors des informations intéressantes concernant la datation de la publication de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, qui n'est encore aujourd'hui pas très claire. Dans une lettre de Picabia à Apollinaire, datée du « 4 août 1918 » et écrite sur du papier en-tête de « Bains et Gd Hôtel des Salines, Bex-les-Bains » (où Picabia séjourne au mois de juillet et août), Picabia parle plus particulièrement de l'avancement de ses projets d'écriture :

³⁰⁰ Voir Germaine Everling, *L'anneau de Saturne*, op. cit.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 74. PAB reprend dans son essai cette information, qui lui a très probablement été fournie par Germaine Everling.

³⁰² P. A. Benoit, *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*, Alès, PAB, 1958.

³⁰³ *Ibid.*, p. 5.

³⁰⁴ Recueil disparu mais dont nous fournirons quelques informations plus loin.

Mon cher Guillaume,

Je voudrais avoir de tes nouvelles, que fais-tu ? où es-tu ?

Moi j'ai beaucoup travaillé ce dernier temps aussi pour le moment suis très fatigué et en repos complet à Bex – J'ai fait mon petit livre qui a paru à Lausanne *Poèmes et dessins de la « Fille née sans mère »*. J'aurais bien voulu t'envoyer un exemplaire mais je crois que cela n'est pas possible d'en faire passer en France pour le moment. Les nouvelles de la guerre sont très bonnes, il faut espérer que nous sommes à la fin n'est-ce pas [...] ³⁰⁵.

Cette lettre prouverait alors que ce recueil a déjà été publié, notamment avant le départ de Picabia pour Bex-les-Bains (début juillet). Cette datation est confirmée par la dédicace de Picabia que l'on trouve sur l'exemplaire appartenue à Apollinaire et que nous citons ici : « À Guillaume Apollinaire / Très sincèrement son ami Francis Picabia Lausanne 4 juillet 1918 » ³⁰⁶. L'édition devait alors avoir eu lieu avant la fin du mois de juin 1918. Nous rappelons ici que c'est grâce à l'annonce de cette publication, dans les journaux suisses, que Tristan Tzara a été informé de la présence de Picabia dans le pays et qu'il décide de le contacter par sa fameuse lettre du 21 août 1918 ³⁰⁷.

Pierre André Benoit, l'éditeur des publications des poèmes de Picabia de la dernière période, a publié, en 1958, un petit livre sur ce recueil, dont nous avons déjà parlé à peine plus haut, et qui porte le titre de *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »* ³⁰⁸. Même s'il ne s'agit que d'un petit essai, Benoit fournit à cette occasion des informations importantes concernant l'édition de ce recueil que nous n'avons pas retrouvées ailleurs, grâce aussi au témoignage qu'il a recueilli directement de Gabrielle Buffet-Picabia, par l'échange de plusieurs lettres et d'un article qu'elle a écrit, dont il cite notamment quelques passages. Nous avons également pu consulter les lettres originales de PAB à Gabrielle Buffet, qui sont conservées aujourd'hui dans les archives de la Bibliothèque Kandinsky de Paris, plus particulièrement dans le Fonds Gabrielle Buffet-Picabia. Ces documents sont également importants, comme nous allons le voir maintenant, pour comprendre le type de recherche que PAB a conduite sur un des premiers recueils poétiques de Picabia, cela après avoir connu et publié sa poésie des années 1940 – 1950.

L'intérêt particulier que Benoit manifeste pour cet ouvrage dérive du fait qu'il a pu retrouver et acquérir, par un heureux hasard, le manuscrit original de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*. Dans une première lettre à Gabrielle Buffet il lui pose alors toute une série de questions concernant la composition de ce recueil. Voici alors une transcription intégrale de cette

³⁰⁵ Voir la lettre de Picabia à Apollinaire, Bex-les-Bains, 4 août 1918, BnF, reproduite in Guillaume Apollinaire, *Correspondance avec les artistes, 1903-1918*, op. cit., p. 658-661.

³⁰⁶ Citée dans *Ibid.*, p. 664-665.

³⁰⁷ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 445.

³⁰⁸ P. A. Benoit, *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*, op. cit.

lettre:

Lundi.

J'ai pu finalement avoir le manuscrit de « La Fille née sans mère ». Voulez-vous me renseigner le plus possible au sujet de ce livre. Pourquoi les 53 poèmes ont-ils été réduits à 51 ?

Pourquoi le titre « Décapuchonné » ou « Poèmes de vaseline » n'a pu être conservé.

Le livre a dû paraître presque aussitôt après avoir été écrit avril-mai 18 donc été 18 ? Les « 52 miroirs » publiés à Barcelone en 1917 (quel mois ?) ont été écrits où ? Certains à Barcelone même. Des poèmes ont-ils été écrits en Amérique (sic) ? (Avant 17).

À quelle date êtes-vous partis d'Amérique et à quelle êtes-vous arrivés à Barcelone, enfin quelle avez-vous quitté Barcelone. Qui corrigeais les épreuves ? Qui est Manuel Calva ?

Voilà bien des interrogations, seule vous pouvez m'éclairer. Dans le manuscrit il y a une série de 13 petits poèmes sans date restés inédits en avez-vous le souvenir ? Il y a aussi un texte très curieux dont je vous parlerai une autre fois. J'espère vous lire bientôt [...] ³⁰⁹.

De cette première lettre surgissent trois points fondamentaux : d'un côté PAB pose à Gabrielle Buffet-Picabia des questions à propos du nombre de poèmes présents dans le manuscrit et sur le titre de l'ouvrage ; deuxièmement il lui demande des clarifications au sujet de leurs déplacements au cours de l'années 1917 – 1918, afin de mieux comprendre la datation de ces écrits ; et enfin il cherche à situer l'écriture de ce recueil dans le contexte des écrits de l'artiste parus précédemment. Il pose notamment des questions sur les poèmes publiés dans le premier recueil poétique de Picabia, *Cinquante-deux miroirs* (voir la référence au poème « Sur le Manuel Calvo »). Il reste alors la question des « 13 petits poèmes sans date restés inédits » que PAB a individués à la fin du manuscrit, qu'il venait notamment de retrouver.

Pour répondre à ces questions, même si nous n'avons pas retrouvé la lettre de Gabrielle Buffet-Picabia à PAB en réponse à celle-ci, il suffit de citer partiellement une autre lettre de Benoit, toujours adressée à Gabrielle, et qui est certainement successive à la première :

Mardi.

[...] Sanouillet ³¹⁰ m'a confié pas mal de notes, mais 17-18 [mots illisibles] que des déplacements.

Il y a donc beaucoup à corriger dans mes notes. C'est le libraire Hugues qui m'a donné le dossier en échange. Il ne m'a pas dit de qui il le tenait, sinon que la personne qui l'avait avant l'a gardé une dizaine d'années en mains. Si un jour Hugues me dit qui le lui a vendu je vous le dirai. La Suisse avec son ennui a donc été toujours un lieu (sic) propice à la poésie.

³⁰⁹ Lettre de PAB à Gabrielle Buffet-Picabia, sans date « Lundi » (1958 ?), Paris, Bibliothèque Kandinsky, Fonds Gabrielle Buffet-Picabia, BENO C1-C9, 1353. Notre transcription respecte la forme et l'orthographe des lettres originales. Nous signalons à cette occasion que la numération de ces lettres ne respecte pas l'ordre chronologique des envois.

³¹⁰ Michel Sanouillet était à l'époque en train de préparer sa thèse sur Francis Picabia (Thèse d'État de doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres de Paris, 1965). Il avait donc contacté toutes les personnes de l'entourage du peintre-poète pour recueillir des informations concernant plus particulièrement les années 1910 – 1920, autour de la publications de la revue *391*. Voir également Michel Sanouillet, *391*, tome I, Paris, le Terrain Vague, 1960 ; et tome 2, Paris, Eric Losfeld, 1966.

Dès 1910 ! des poèmes. Je crois que c'est dans les 52 *miroirs* qu'il doit y avoir des poèmes en collaboration plutôt que dans la « Fille » j'ai remarqué une unité dans la *Fille* qui ne se trouve pas dans 52 *miroirs*.

« Manuel Calva » j'ai l'impression que c'est un endroit d'Espagne un poème est daté : Manuel Calva septembre 1917.

J'ai pu avoir un exemplaire de l'*Athlète*, les 13 petits poèmes s'y trouvent I et II Chap. Ils sont seulement soudés et les titres omis [...].

Vous pensez donc que tout ce qui a été écrit jusqu'en 1922 a été publié et disons presque aussitôt, certes des poèmes ont été écrits et réécrits finalement pas avec beaucoup de modifications. Votre opinion sur la cause de l'usage de l'opium n'est sûrement pas la même que celle que j' [mot illisible]. Je crois dans tous les cas que la curiosité a été sûrement très forte au début [...] ³¹¹.

Un élément qui a poussé PAB dans cette petite aventure autour des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* est certainement la recherche d'inédits à publier, notamment dans l'œuvre poétique de Picabia de la première heure. Le fait d'avoir retrouvé ce manuscrit, un des recueils de poèmes parmi les plus importants de Picabia, l'a tout de suite porté à chercher les inédits qu'il pouvait encore contenir, mais également les variations qui pouvaient exister entre le manuscrit et l'édition. PAB s'aperçoit assez rapidement de la présence de « 13 petits poèmes sans date restés inédits » ³¹², mais il est assez déçu de découvrir qu'il ne s'agit autre que d'une première version de *L'Athlète des pompes funèbres*, texte terminé toujours en Suisse, plus tard dans la même année (novembre 1918). D'inédit il n'y a donc que deux poèmes que Picabia a choisi de ne pas publier, un desquels fera l'objet d'une publication de la part de PAB, en 1958, sous le titre *L'équilibre* (Alès, PAB, 1958).

C'est alors avec une note de déception qu'il constate, à la fin de la deuxième lettre, « Vous pensez donc que tout ce qui a été écrit jusqu'en 1922 a été publié et disons presque aussitôt, certes des poèmes ont été écrits et réécrits finalement pas avec beaucoup de modifications ». La question de la « réécriture nous intéresse plus particulièrement, mais elle sera affrontée plus loin dans cette recherche, notamment dans les chapitres 4 et 6. La référence au « Manuel Calvo » est en réalité liée à l'écriture de *Cinquante-deux miroirs*, car il s'agit du nom du paquebot sur lequel Picabia a voyagé pour rentrer en Europe, en septembre 1917, et qui figure notamment dans le titre d'un des poèmes publiés dans ce recueil ³¹³. Toujours dans une autre lettre à Gabrielle Buffet, PAB lui fait part du souvenir d'une phrase que Picabia lui dit une fois, notamment d'« avoir écrit des poèmes devant une traversée » ³¹⁴ ; mais selon lui il s'agit peut-être d'une des premières traversées qu'a faites l'artiste, même avant 1914 (année marquée

³¹¹ Lettre de PAB à Gabrielle Buffet-Picabia, sans date « Mardi » (1958 ?), Paris, Bibliothèque Kandinsky, Fonds Gabrielle Buffet-Picabia, BENO C1-C9, 1351.

³¹² Voir la première lettre de PAB à Gabrielle Buffet-Picabia que nous avons citée, ref. BENO C1-C9, 1353.

³¹³ Voir Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 49.

³¹⁴ Lettre de PAB à Gabrielle Buffet-Picabia, sans date « Samedi » (1958 ?), Paris, Bibliothèque Kandinsky, Fonds Gabrielle Buffet-Picabia, BENO C1-C9, 1349.

sur le premier recueil comme début de l'écriture des poèmes de Picabia).

Quant au manuscrit des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, PAB nous informe qu'il a retrouvé également une version « dactylographiée », qui porte la mention « terminé le 5 avril 1918 »³¹⁵ et que nous avons retrouvée, elle aussi, dans le dossier qui contient également le manuscrit. Ces avant-textes ont été acquis très probablement en 1958 (ou peu avant) chez le libraire Hugues, époque à laquelle PAB publie cet essai et le petit livre *L'équilibre*, que nous verrons plus loin³¹⁶. Le manuscrit a depuis été conservé dans les archives de l'éditeur, qui se trouvent aujourd'hui rassemblés dans le Fonds PAB de la BnF. L'éditeur a également prêté ces documents au Musée national d'Art moderne, en 1966, qui était dirigé à l'époque par M. Bernard Dorival, à l'occasion de l'importante exposition pour la célébration du cinquantenaire de Dada³¹⁷, en même temps que d'autres documents dont il était en possession³¹⁸. En 1976 Benoit possède également l'œuvre *Voilà la fille née sans mère* (1916 – 1917)³¹⁹, qu'il a acquis de Pierre de Massot et qu'il prête à Jean-Hubert Martin pour la grande rétrospective Picabia au Grand Palais³²⁰, mais à cette occasion on ne fait aucune mention au sujet du manuscrit des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*.

Pierre Belfond, l'éditeur de la première grande réédition des écrits de Picabia, a racheté lui aussi un grand nombre de manuscrits après la mort de Picabia, pour lesquels il organise, en 1978, une importante exposition sous le titre *Autour de Francis Picabia*, à la Galerie Pierre Belfond de Paris. Dans le petit catalogue, publié à cette occasion³²¹, paraît un index très précis des manuscrits qu'il a pu regrouper, comme l'indique la section du catalogue « Manuscrits (vitrine 3) ». Il s'agit notamment de :

Deux feuillets d'aphorismes inédits.

Feuillets manuscrits : « Pour et Contre / Bien et Beau ».

Texte dactylographié du roman « Caravansérail », 1924.

Cahiers manuscrits :

³¹⁵ P. A. Benoit, *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*, op. cit., p. 4.

³¹⁶ Voir notre présentation de cette petite édition dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

³¹⁷ Nous avons retrouvé, toujours dans le Fonds PAB de la BnF, une lettre de M. Bernard Dorival à PAB, datée du 26 juin 1966 (non classée, Fonds PAB, BnF), dans laquelle il demande à Benoit de prêter le « manuscrit de F. Picabia : *La Fille née sans mère* » pour l'exposition *Dada-Austellung zum 50jährigen Jubiläum – Exposition Commémorative du Cinquantenaire* ; exposition qui a eu lieu du 8 octobre au 17 novembre 1966 à la Kunsthaus de Zürich, et du 30 novembre au 30 janvier 1967 au Musée National d'Art Moderne de Paris.

³¹⁸ Comme l'attestent deux autres lettres de M. Dorival à PAB, datées du 6 et 11 juillet 1966, ainsi que des documents de transports et de l'assurance toujours conservés à la BnF (Fonds PAB, documents non classifiés), il s'agissait notamment d'un dessin à la plume de Tristan Tzara, « Composition », 14 x 12 cm, sans date, et d'un Ready-made de Marcel Duchamp, sans titre, 1918.

³¹⁹ Aquarelle, gouache argentée, plume et encre de Chine, traits à la mine de plomb sur carton beige jauni, 75 x 50 cm, œuvre acquise par le Musée National d'Art Moderne en 1978.

³²⁰ Voir à ce sujet le cat. exp. *Francis Picabia*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 23 janvier – 29 mars 1976. Dans le Fonds PAB est présente également toute une série de documents (lettres de Jean-Hubert Martin, documents de transport, assurance des œuvres) reçus à l'époque de la préparation de cette grande exposition.

³²¹ Cat. exp., *Autour de Francis Picabia : tableaux, aquarelles, dessins, catalogues d'exposition, photogravures, éditions originales, manuscrits*, Paris, Galerie Pierre Belfond, 12 avril - 12 mai 1978.

1. « Marie et Joseph. Compréhension de l'illusion » (inédit).
2. « CHI-LO-SA ? » deux cahiers présentant de nombreuses variantes inédites par rapport au recueil imprimé (PAB, Alès, 1949).
3. « ANUS ENNAZUS », Préface du poète ignoré. Poèmes. / « Ennazus et moi » Poèmes et pensées. / « Ennazus cerf-volant » / Textes inédits³²².

Pierre Belfond a alors collectionné à cette époque, tout comme PAB plusieurs manuscrits de l'artiste.

Grâce au texte original PAB a alors pu constater les corrections et ratures présentes dans le manuscrit et faire, notamment, quelques réflexions au sujet du titre du recueil et du nombre de poèmes, qui diffèrent légèrement de la publication. Pour ce qui concerne la question du titre, Benoit nous informe, dans son texte *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*, que le titre original que Picabia souhaitait donner à son recueil était initialement « Décapuchonné », ou « Poèmes de vaseline », et que « Poèmes et dessins de la fille née sans mère » n'était au début que le sous-titre donné à cet ouvrage³²³. Même s'il a demandé à Gabrielle les raisons de ces changements, plus particulièrement dans la première lettre que nous avons présentée, cette question est très probablement restée sans solution.

Pour ce qui concerne le nombre de poèmes, au contraire, Benoit nous dit que dans le manuscrit en figurent 53, deux de plus par rapport à l'édition des Imprimeries réunies. Picabia a notamment éliminé (ou mis de côté) un poème qu'il a écrit à Martigues, et qui porte le titre de « Germaine », peut-être à cause des difficiles rapports qui régnait entre les deux femmes qui s'alternaient à ses côtés pendant le séjour en Suisse, sa femme Gabrielle Buffet-Picabia et sa nouvelle compagne, Germaine Everling. Après l'élimination de ce poème, le nombre coïncidait alors exactement avec celui de la publication précédente, qui porte notamment le titre de *Cinquante-deux miroirs* ; c'est probablement pour cette raison qu'il a finalement décidé d'enlever de la publication un autre poème, « Équilibre »³²⁴. Le bilan final arrive donc à 51 poèmes. PAB nous signale également que le poème « Pneumonie » a été écrit à Gstaad et qu'il est dédié (dans le manuscrit) à son fils Pancho, qui a souffert en effet d'une forte pneumonie au mois de mars 1918. Ce serait donc un des derniers poèmes à avoir été écrit, bien que le recueil ait été « remanié jusqu'au 18 mai »³²⁵.

Pour ce qui concerne les dessins publiés dans ce recueil, PAB nous fournit dans son texte très synthétiquement les observations suivantes : « [...] Pour les dessins 26 ont été prévus puis

³²² Dans cette section figurent au contraire toute une série de manuscrits dont nous parlerons plus loin dans notre section dédiée aux manuscrits et inédits

³²³ P. A. Benoit, *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*, *op. cit.*, p. 4-5.

³²⁴ *L'Équilibre* a alors été publié par PAB, au mois d'août 1958, avec une gravure sur celluloïd de Marcel Duchamp. Voir plus loin le paragraphe dédié à cette publication.

³²⁵ Cette inouïe datation est présente plus particulièrement dans le tapuscrit, qui se trouve dans le même dossier que la version manuscrite, dans le Fonds PAB de la Bnf.

22, 15... enfin il y en a 18 [...] ». Ces informations sont contenues notamment dans les nombreux raturages qu'on trouve dans les avant-textes de ce recueil, mais qui ne présente pas les autres dessins que l'artiste pensait initialement inclure dans son livre. Les sources de plusieurs de ces dessins ont, au contraire, été repérées par Arnauld Pierre, et nous en présentons notamment quelques uns dans notre Album d'images, plus particulièrement à la page 141, comme cas de répétition de dessins dans l'œuvre de Picabia. On peut alors dater la plupart des dessins de la fin de 1917 et le début de 1918. Nous pouvons constater également qu'ils présentent, dans leur ensemble, une certaine cohérence de style : il s'agit de dessins d'inspiration mécanique, comme ceux que Picabia a composés à partir de 1915, et qui présentent tous un titre imprimé en caractères majuscules (du moins dans les versions de l'édition), ainsi que des inscriptions autographes, ou plutôt des mots épars, écrites directement dans l'espace du dessin.

Au cours de ses recherches sur l'œuvre de Francis Picabia, Arnauld Pierre a individué³²⁶ notamment les sources pour la plupart des dessins et des tableaux de Picabia, à caractère mécanique, réalisés entre 1918 et 1922. Le peintre-poète se serait librement inspiré d'une revue populaire à caractère scientifique, *La Science et la Vie*, en utilisant, ou plutôt en « copiant », de façon systématique des schémas mécaniques pour la composition de ses œuvres de style machiniste. Pour la série de dessins parus dans *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, Arnauld Pierre a publié les sources d'au moins douze des dix-huit dessins, concentrées notamment dans deux numéros de la revue : le n° 36 de décembre 1917 – janvier 1918, et le n° 37 de février – mars 1918³²⁷. Pour « Polygamie », par exemple, il aurait réutilisé le schéma d'un « volant du compteur 'Duplex' » ; tandis que pour « Narcotique » il reprend le dessin « Le tourniquet chauffe-mains »³²⁸.

Plusieurs des dessins parus dans ce recueil seront également repris dans les numéros de la revue *391* : « Mâle », par exemple, sera publié dans le n° XI³²⁹ ; Picabia ne reprend pas le titre original, mais l'accompagne d'une nouvelle inscription « CYNISME SANS ÉCHELLE ». « Voyez », un deuxième dessin de la série a été publié dans le n° XII de la revue (Paris, mars 1920, p. 4), mais il est tourné cette fois-ci de 90°³³⁰ ; « Narcotique », enfin, sera lui-aussi repris dans *Le Pilhaou Thibaou*, qui sort à la place du n° XV de la revue (Paris, 10 juillet 1921), plus particulièrement à la dernière page³³¹. D'autres dessins présents dans *391*, plus particulièrement

³²⁶ Voir plus particulièrement Arnauld Pierre, « Sources inédites pour l'œuvre machiniste de Francis Picabia, 1918-1922 », in *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, année 1991, Paris, P. de Nobele, 1992 ; et *Francis Picabia. La peinture sans aura*, op. cit.

³²⁷ *Ibid.*, p. 140-142.

³²⁸ Voir respectivement *La Science et la Vie* n° 36 (décembre 1917-janvier 1918) et n° 37 (février-mars 1918). Ce dernier dessin est reproduit ensemble avec le dessin-source dans notre Album d'images. Nous signalons que certains numéros de cette revue sont aujourd'hui disponibles sur le site de la BnF : www.gallica.bnf.fr.

³²⁹ *391*, n° XI, Paris, février 1920, p. 1 ; voir notamment la reproduction de ce dessin dans *391*, Paris, Terrain vague. Losfeld / Pierre Belfond, 1975, p. 75.

³³⁰ Voir *391*, n° XII, p. 4, reproduit dans *Ibid.*, p. 82.

³³¹ Voir *Le Pilhaou Thibaou*, p. 16, reproduit dans *Ibid.*, p. 112, ainsi que dans notre Album d'images.

dans le n° VIII de la revue (Zurich, février 1919, numéro publié en collaboration avec le groupe Dada) pourraient appartenir eux aussi à la même série de dessins de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* : il s'agit plus particulièrement de « Tamis du vent », « Donner des puces à son chien » et « Le papa »³³². *Cannibale*, une autre revue de Picabia, publie également le dessin « Donner des puces à son chien », en 1920³³³, pour lequel nous avons individué plusieurs versions que nous présentons à la page 140 de notre Album d'images.

La revue *DADA* présente elle aussi plusieurs dessins appartenant sûrement à la même série : « Abri », par exemple, paraîtra uniquement dans le n° 3 de la revue *DADA* (Zurich, décembre 1918), ensemble avec le poème « Salive américaine », à un cout aphorisme et à l'annonce de la parution des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*³³⁴. Dans *Anthologie Dada*, ou *DADA* n° 4/5 (Zurich, 15 mai 1919), seront publiés trois autres dessins de Picabia : le premier, « Réveil matin », à la première page du numéro, est en réalité une encre sur papier que Picabia a réalisé à Zurich pendant son séjour en janvier-février 1919, et présente les mêmes caractéristiques que « Mouvement DADA »³³⁵ et « Construction Moléculaire »³³⁶, qui célèbrent notamment la collaboration avec le groupe Dada ; tandis que « Rotation de naïveté » pourrait encore appartenir à la série de dessins de début 1918³³⁷.

Dans les publication successives de cette revue réapparaissent à nouveau les dessins de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* : « Hermaphrodisme » et « Nécessaire », sans leurs titres originaux, notamment dans le *Bulletin DADA*, ou *DADA* n° 6 (Paris, 5 février 1920)³³⁸ ; et encore « Machine des idées actuelles dans l'amour » (publié à l'envers par rapport à la version du recueil), tandis que « Égoïste », a été repris plus particulièrement dans l'invitation pour la *Manifestation Dada* à la Maison de l'œuvre (Paris, mars 1920). Pour ce qui concerne la couverture de *DADaphone*, ou *DADA* n° 7 (Paris, mars 1920), on publie le dessin de Picabia « Dame ! », mais nous ne sommes pas tout-à-fait certains de son appartenance à cette même série³³⁹. Bien sûr ces dessins ont été publiés également dans d'autres revues de l'entourage de *391* et *DADA* ; nous portons notamment l'exemple de « Machine de bons mots », qui sera publié dans le numéro spécial de la revue *Proverbe* (n° 4, Paris, 1920)³⁴⁰, ensemble avec une version de

³³² Respectivement aux pages 5, 7 et 8 du n° VIII de *391*, Zurich, février 1919. Voir les reproductions dans *391*, Paris, Terrain vague. Losfeld / Pierre Belfond, 1975, p. 57-64, ainsi que notre Album d'images.

³³³ Voir *Cannibale*, n° 2, p. 15, Paris, Au Sans Pareil, 25 mai 1920.

³³⁴ Voir l'analyse plus détaillée que nous avons fourni plus haut, ainsi que la reproduction de *Dada*, n° 3, Zurich, décembre 1918, p. 5, dans *Dada Zurich Paris, 1916-1922, op. cit.*, p. 146.

³³⁵ *Ibid.*, p. 163 et 165.

³³⁶ *391*, n° VIII, Zurich, février 1919, couverture.

³³⁷ Nous ne sommes pas tout-à-fait sûrs de ce dernier dessin ; voir *Dada Zurich Paris, 1916-1922, op. cit.*, p. 169. Maria Lluïsa Borràs le date au contraire de 1919, probablement en raison de sa première parution dans *391* n° VIII, de février 1919. Nous renvoyons également à l'importante monographie de Borràs, *Picabia*, Paris, Albin Michel, 1985, pour les reproductions de la plupart de ces dessins (p. 219-228).

³³⁸ *Ibid.*, p. 208 et 210.

³³⁹ *Ibid.*, p. 211.

³⁴⁰ Voir la reproduction de cette revue dans le cat. exp. *Francis Picabia, Singulier idéal, op. cit.*, p. 212, ainsi que

l'œuvre de Picabia « La jeune fille » (1920).

Quatre des dessins de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* ont enfin été utilisés pour illustrer le petit catalogue *Exposition Dada Francis Picabia*, événement qui a eu lieu du 16 au 30 avril 1920 à la galerie dada Au Sans Pareil, au 37, Avenue Kléber à Paris³⁴¹. Cette édition se présente dans la format d'un feuillet volant plié en deux. Les dessins en question sont alors : « Libellule » (p. 1), « Vis-à-vis » (p. 2), « Ventilateur surprise » (p. 3) et « Cantharides » (p. 4), et ils sont imprimés en transparence sur les pages, à l'encre rouge, tandis que le reste du texte est imprimé en noir. La couverture fournit les informations concernant l'exposition, tandis que dans les deux pages internes figure le texte introductif de Tristan Tzara, « Francis Picabia ». Sur la quatrième de couverture nous trouvons la liste des œuvres exposées ; parmi les « Dessins » figurent « 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 – Dessins pour *la première aventure céleste de M. Antipyrine* de Tristan Tzara », et d'autres dessins de la même époque, mais aucun de ceux utilisés pour *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*.

Nous avons donc montré comment Picabia réutilise, ou plutôt répète, ces dessins pour *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* très fréquemment jusqu'en 1921, mais toujours dans le contexte de la page imprimée : d'abord comme illustration d'un recueil de poésies, une place privilégiée mais qui n'est pas, peut-être, aussi importante que d'être exposés sur le mur d'une galerie ; puis dans les revues artistiques de l'époque (391, *DADA* et dans d'autres revues d'avant-garde) ; et enfin comme motif de décoration dans la mise en page d'un catalogue d'exposition (qui ne prévoyait originairement aucune illustration³⁴²). Nous pensons alors que Picabia faisait en quelque sorte une distinction entre les dessins-illustration et les dessins tout court. « Les îles marquises », par exemple, un dessin que Maria Lluïsa Borràs date toujours de 1918, et « Colonel », un autre dessin de la même année³⁴³, n'ont pas eu le même destin que la série de dessins que nous venons de présenter. Le premier sera utilisé dans l'exposition Au Sans Pareil (1920), tandis que le deuxième, qui présente un grand nombre d'inscriptions, n'a jamais été repris pour être publié dans les revues. William C. Camfield et Maria Lluïsa Borràs³⁴⁴ ont interprété l'inscription contenue dans « Colonel », « deux revolvers surprises me cherchent », comme une claire référence à l'événement qui a touché Picabia à la fin du mois de juin 1918

dans notre Album d'images.

³⁴¹ Au Sans Pareil avait publié également un nouveau recueil de Picabia, *Unique Eunuque*, en février 1920, et sera l'éditeur de *Jésus-Christ Rastaquouère*, dans l'automne de la même année. Nous renvoyons pour des visuels de ce catalogue à notre Album d'images, plus particulièrement à la page 55.

³⁴² Il suffit de regarder d'autres catalogues d'expositions à la galerie Au Sans Pareil pour comprendre qu'ils étaient réalisés tous plus ou moins de la même façon. Voir, par exemple, le catalogue de l'*Exposition Dada Georges Ribemont-Dessaignes*, qui a eu lieu du 28 mai au 10 juin 1920, où les pages se composent exactement comme celles du catalogue de Francis Picabia (couverture avec informations concernant l'exposition, article de Tristan Tzara dans les deux pages internes, et enfin au verso la liste des œuvres exposées), faite exception pour les dessins mentionnés plus haut.

³⁴³ Pour ces deux dessins voir Maria Lluïsa Borràs, *op. cit.*, p. 222-223.

³⁴⁴ Pour ces informations voir le cat. exp. *Francis Picabia, Singulier Idéal*, *op. cit.*, p. 206.

(dont nous parlerons dans la section dédiée à *L'ilot de Beau-Séjour dans le canton de Nudité*) ; le dessin serait par conséquent postérieur à cette date.

Nous signalons enfin que nous avons retrouvé le manuscrit de ce recueil très récemment, quand la plupart de ce travail avait déjà été écrit. Nous pensons que PAB a très bien présenté les éléments que cet avant-texte pouvait offrir ; nous avons alors choisi de parler de cet avant-texte de façon indirecte, notamment à travers la lecture qu'en a faite le dernier éditeur de Picabia.

2.1.2. *Le Mâcheur de pétards* [recueil disparu], automne 1918

Cet important volume composé de « vingt-cinq dessins et poèmes », comme l'annonce Picabia lui-même dans une lettre à Tristan Tzara³⁴⁵, n'a en réalité jamais été publié et demeure encore aujourd'hui comme « recueil disparu ». Picabia l'a sûrement envoyé, à la fin de l'année 1918, à Paris chez Jean Cocteau, pour qu'il en écrive la préface et s'occupe de sa publication. Cocteau collaborait à l'époque aux activités d'une maison d'édition très particulière, les Éditions de La Sirène. Fondée par Paul Laffitte en 1917, avec le propos de publier des ouvrages précieux pour la typographie, les illustrations et la qualité des papiers utilisés, cette maison sélectionnait soigneusement ses auteurs dans le milieu des avant-gardes littéraires et artistiques. Quatre poètes de l'entourage de Picabia ont collaboré ou ont vu paraître leurs propres ouvrages dans cette maison d'édition, notamment entre 1918 et 1924 : Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau et Max Jacob ; pratiquement les quatre poètes qui ont le plus influencé la poésie de Picabia dans les années 1910.

Nous sommes de l'idée que Cocteau, à qui Picabia confie son nouveau recueil, devait faire d'intermédiaire entre Picabia et cette maison d'édition, qui se présentait en 1918 comme l'éditeur idéal pour consacrer Picabia en tant que poète dans le milieu des avant-gardes parisiennes. Nous rappelons ici que jusqu'à ce moment-là Picabia avait publié ses poèmes seulement à l'étranger, d'abord dans la revue *391*, à Barcelone et New York, puis dans ses recueils parus à Barcelone et en Suisse. C'est peut-être pour cette raison qu'il envisage de publier à Paris cet important recueil, qui présentait à son avis beaucoup de possibilités. Il s'agit uniquement de suppositions, car pour le moment rien ne prouve cette idée. Il faudrait retrouver des informations complémentaires qui pourraient éclaircir les dynamiques et les motivations qui ont empêché la publication de ce nouveau recueil et également la disparition du manuscrit. Il reste tout de même certain que Picabia considérait ce nouvel ouvrage comme un parmi les plus

³⁴⁵ Lettre de Picabia à Tristan Tzara, Bégnins (Suisse), 19 novembre 1918 : « [...] J'ai beaucoup travaillé ces derniers temps je viens de terminer un livre composé de vingt-cinq dessins et poèmes *Le Mâcheur de pétards*. [...] ». Voir la transcription de la correspondance entre Picabia et Tzara dans la nouvelle édition de l'ouvrage de Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 445-486.

importants qu'il n'ait jamais écrits et que le projet d'édition était presque défini, comme le montre une lettre de Picabia à Tristan Tzara, datée du 26 novembre 1918³⁴⁶, où il annonce le projet de publication de ce recueil, en même temps que celui de *L'Athlète des pompes funèbres* :

[...] J'ai un petit livre-poème en cinq chants, *L'Athlète des pompes funèbres*, qui va paraître dans quelques jours à Lausanne, le prix de ce petit volume est de 2,50 F. Un autre livre beaucoup plus important, *Le Mâcheur de pétards*, va paraître à Paris, édité par Jean Cocteau. Le prix cela m'est impossible de vous le dire, cette décision sera prise par l'éditeur. Je suis toujours en bonnes relations avec mon ami Max Jacob, si cela peut vous être agréable je lui écrirai un mot au sujet de Dada, dites-moi ce que je dois faire ? [...].

Le fait que Picabia parle de cet ouvrage comme d'un « livre beaucoup plus important », pourrait être reconduit également à la présence simultanée de poèmes et de dessins, comme pour le cas des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, terminé à Lausanne en avril 1918. Les critiques de l'œuvre de Picabia ont individué, plus particulièrement dans le corpus d'œuvres non datées de l'artiste, deux dessins-poèmes qui pourraient appartenir au recueil *Le Mâcheur de pétards* ; il s'agit de « Paroles » et « Poème banal », qui remonteraient les deux à l'année 1918. Leur appartenance au manuscrit disparu serait prouvée, selon le critique américain William C. Camfield³⁴⁷, par la présence, dans les deux cas, d'un dessin au recto et d'un poème au verso du même feuillet volant. Les pages de dessins et de poèmes seraient également numérotés : respectivement la page 6 pour « Paroles » et 8 pour « Poème banal » ; tandis que les numéros 7 et 9 figurent pour les poèmes qui se trouvent à l'arrière des dessins. Voici la transcription des ces deux petits poèmes :

CAVE³⁴⁸

L'explosif de notre intelligence
Est infiniment plus dangereux
que la guerre.

UNE FAMILLE DANS LA CAVE HORIZON ÉVANOUÏ
POURSUIVANT UNE BROUETTE PEINTE EN BLEU LILAS.

Sur le toit énorme leurs doigts curés
prient l'unique.

Je n'oublierai pas les mensonges inévitables
de notre œil meurtrier.

Il faut soutenir la Terre

Dans l'infini des vies soldats.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 452-453.

³⁴⁷ Voir le catalogue *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 208-209.

³⁴⁸ « CAVE », poème inédit, avec la note « 7 », 1918, Galerie 1900-2000 ; la transcription de ce poème figure dans *Ibid.*, p. 209.

(7)

BRAVOURE³⁴⁹

Une femme évanouie les bras tendus
couronne la gloire.
Dans les régions les plus lointaines
les enfants de la patrie poursuivent la ruine.
L'humanité demande
les moins courageux
pour une place à part.
Bravoure intelligente
Sous mes aisselles les meules
pleurent par le soupirail.

(9)

Ces deux poèmes que nous venons de citer ont clairement été écrits quand la Seconde Guerre mondiale était encore en cours, car il présentes plusieurs références au conflit : par exemple, les mots « explosif », « guerre », « meurtrier » et « soldats », dans le premier poème ; et « couronne la gloire », « enfants de la patrie », « L'humanité demande », « courageux » et « pleurent » dans le deuxième. Les dessins présent au recto de ces feuillets, qui sont notamment reproduits dans les pages du catalogue *Francis Picabia, Singulier idéal*³⁵⁰ montrent également des éléments très proches de ceux des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, mais avec une concentration de texte vraiment remarquable, plus particulièrement dans « Poème banal ». On peut retrouver également des différences dans les caractères utilisés, notamment dans la distinction entre phrases en lettres capitales et d'autres en italique, ou des dimensions des caractères plus ou moins grands. Cela pourrait suggérer des niveaux de lecture différents, du plus grand au plus petit, de l'italique au capital. Le titre est dans les deux dessins isolé en haut, à gauche, et présente normalement un caractère plus grand que celui utilisé pour les autres inscriptions dans le dessin.

Dans le premier poème que nous avons présenté, « CAVE », nous retrouvons, plus particulièrement, des vers écrits en lettres capitales, qui se distinguent de telle façon des autres vers du poème. Cela montre un intérêt croissant de Picabia pour la typographie du poème, non seulement dans le contexte des revues, mais également pour les livres. Les deux dessins sont également très proches de « Colonel », un autre dessin de 1918 dont nous avons parlé plus haut, où le texte était là-aussi très présent. « Les îles marquises », au contraire, montre des similitudes formelles avec « Paroles », mais dans ces deux dessins ne sont pas présentes des inscriptions en

³⁴⁹ « BRAVOURE », poème inédit, avec la note « 9 », 1918, Galerie 1900-2000 ; *Ibid.*, p. 208.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 208-209.

italique, élément qui distingue « Poème banal » et « Paroles » de presque tous les autres dessins de 1918 que nous avons pris en examen ; font exception « Tamis du vent », publié dans le n° VIII de 391, et un autre dessin que Maria Lluïsa Borràs date de 1920, et qui porte le titre « Œil rond »³⁵¹.

Pour ce qui concerne le numéro de dessins et de poèmes présents dans ce recueil, Picabia indiquait dans sa lettre « vingt-cinq dessins et poèmes »³⁵² ; cette phrase pourrait être interprétée de deux façons différentes : d'un côté le nombre des dessins est assez clair, « vingt-cinq », tandis que les « poèmes » pourraient être eux aussi vingt-cinq, ou bien un nombre indéfini. La première option est la plus probable, selon nous, comme pourrait le prouver l'alternance dans les quatre pages de « Paroles » et de « Poème banal » d'un poème après chaque dessin. Il est intéressant aussi de voir comment Picabia présente, toujours dans la lettre à Tzara, un recueil de « dessins et poèmes » et non de « poèmes et dessins », comme dans *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* ; Picabia donnerait alors ici plus d'importance à son œuvre plastique, plutôt qu'au textes poétiques. Camfield, dans la description qui accompagne les dessins dans le catalogue de l'exposition au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2002), nous informe que « Ces deux dessins proviendraient effectivement de l'entourage de Jean Cocteau »³⁵³. Cela prouverait davantage leur possible appartenance au recueil et que celui-ci est vraiment resté dans les mains de Cocteau pendant un certain temps. Ils se trouvent aujourd'hui dans une collection particulière belge, mais c'est grâce à la Galerie 1900-2000 de Paris qu'ils ont été montrés.

Nous avons récemment retrouvé, dans les archives du Comité Picabia, la copie d'un petit dossier tapuscrit qui pourrait donner plusieurs réponses au sujet de ce recueil, mais poser également plusieurs nouvelles. Il s'agit de « Francis Picabia, *L'épouse strapontin et autres poèmes* (INÉDIT), 1918-1924 ». La première page, écrite en caractères majuscules autographes, d'une écriture qui n'est sûrement pas celle de Picabia, se présente déjà comme la maquette pour la couverture d'un livre. Cela prouverait que ce petit recueil, qui se compose de treize pages de poèmes dactylographiés, était en réalité un projet qui était proche à l'édition. Nous reproduisons certaines pages de cet avant-texte dans notre Album d'images, plus particulièrement à la page 96.

Nous ne savons malheureusement pas quand ce projet de publication a été réalisé, et surtout pourquoi il n'a pas été publié. Il présente uniquement des inédits, qui dateraient de 1918 à 1924, comme l'indique son titre. Nous rappelons ici que nous avons consulté une copie de ce texte, tandis que l'original n'est pas présent dans les archives du Comité Picabia. Les poèmes présents dans ces pages ont, pour la plupart, des titres écrits en caractères majuscules ; faite exception pour les poèmes aux pages 7-8, et 12-13. Pour ce qui concerne leur datation,

³⁵¹ Pour ces deux dessins voir Maria Lluïsa Borràs, *op. cit.*, p. 219 et 227.

³⁵² Il s'agit toujours de la lettre de Picabia et Tzara, reproduite dans Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, *op. cit.*, p. 450-451.

³⁵³ *Ibid.*, p. 208.

seulement trois des poèmes mentionnent une date et le lieu de composition : le poème à la page 2, « Dimanche », qui indique « Begnins 27 octobre 1918 » ; le poème à la page 12, « Automne 1917 » ; et enfin le dernier poème, qui est daté « Le Cannet, 3 février 1924 ». La plupart des autres porte une datation incertaine, inscrite entre parenthèses, comme « [1918] » (p. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8), ou sont restés sans date (p. 9, 10, et 11). Voici alors la liste complète des poèmes qui composent ce recueil :

- p. 1, L'EPOUSE STRAPONTIN, « (1918) »
- p. 2, DIMANCHE, « Begnins 27 octobre 1918 »
- p. 3, L'HABITUDE NE SE SUSCITE GUERE, « [1918] »
- p. 4, PETITE ECHELLE, « [1918] »
- p. 5, CADEAUX, « [1918] »
- p. 6, POEME BANAL, « [1918] »
- p. 7, (sans titre), « [1918] »
- p. 8, (sans titre), « [1918] »
- p. 9, GIFLE, (sans date)
- p. 10, BRAVOURE, (sans date)
- p. 11, CAVE, (sans date)
- p. 12, (sans titre), « Automne 1917 »
- p. 13, (sans titre), « Le Cannet, 3 février 1924 »³⁵⁴

On peut immédiatement repérer à l'intérieur de cette liste des titres qui nous sont désormais familiers : « Poème banal », « Bravoure » et « Cave », que nous avons présentés plus haut. Mais il y a également une variante importante. « Poème banal » paraît ici comme un poème du recueil, et non un « dessin-poème », comme nous avons pu le voir plus haut. En parcourant le texte de ce poème, on s'aperçoit alors que les vers correspondent à presque toutes les inscriptions présentes dans le dessin, avec quelques variantes et omissions. Voici alors la version de « Poème banal » présente dans le tapuscrit :

POEME BANAL³⁵⁵

Je suis le mirage au-dessus de la littérature
des absinthes bourgeoises.
Suppositions tendres d'alcoolique buvard
auteur fantôme d'un travail nouveau.
La route est discrètement sauvage

³⁵⁴ Francis Picabia, *L'épouse strapontin et autres poèmes 1918-1924*, tapuscrit de treize poèmes inédits, non numérotés, chaque page est signée « F. PICABIA » en bas à droite, 1918-1924, coll. Comité Picabia, Paris, non classé, 13 p.

³⁵⁵ Francis Picabia, « POEME BANAL », in *L'épouse strapontin et autres poèmes 1918-1924*, tapuscrit, « [1918] », p. 6, coll. Comité Picabia, Paris, non classé.

coupée d'illuminations.
La mort splendeur invisible
occasion unique.
Comme un poète impair recharge la couleur
des religions à la mode.
Mystiques des promenades municipales
Je suis le train savoureux.

F. PICABIA [1918]

Cette nouvelle version prouverait alors encore une fois le processus d'hybridation entre les poèmes et les dessins, typique de ces documents qui naissent notamment entre les champs du visuel et du textuel. Ici le texte est rendu « linéaire » par l'écriture à la machine, tandis que dans le dessin les vers étaient présentés en caractères différents, selon leur localisation. On ne saurait dire si cette version du poème précède ou suit le dessin « Poème banal » ; il est fort probable, selon nous, que Picabia ait ajouté les éléments textuels de ce poème à un dessin préexistant, ce qui justifierait l'absence de certaines inscriptions. À part les légères variantes dans les vers³⁵⁶, il manque dans le poème des inscriptions écrites en caractères majuscules plus grands : « IMAGERIES DE LA DÉSILLUSION », et « LES VISIONS / SONT IMPRIMÉES / DANS / LE TÉLÉPHONE ». Picabia aurait après nommé la fusion entre le dessin et le poème avec le titre significatif de « Poème banal ».

« Paroles », l'autre dessin que nous avons présenté plus haut, au contraire de « Poème banal », n'apparaît pas du tout dans ce recueil ; cela prouverait qu'il s'agit d'une sélection de poèmes regroupés après 1924 (date du dernier poème) simplement parce qu'ils étaient restés inédits, et non sur la base d'un projet conçu comme tel dès le début. « CAVE » présente lui-aussi quelques variantes : premièrement il y a un espace après chaque petite strophe ; il n'y a plus de variations de caractères entre les différents vers qui composent le poème (contrairement à l'autre version, qui présentait deux vers en majuscules) ; et enfin, du point de vue du textuel, nous pouvons repérer deux petits changements. « POURSUIVANT », au vers 5, devient « poursuivait » dans la version du recueil ; tandis qu'au dernier vers reste une incertitude sur le mot « vies » qui est ici présent comme « oies », mais nous pensons qu'il s'agisse d'une erreur au moment de la transcription du poème.

Vu que la plupart des poèmes datent de 1918, faite exception pour les deux derniers, il est fort probable qu'ils appartiennent presque tous au recueil disparu, *Le Mâcheur de pétards*. Cette

³⁵⁶ Voir, par exemple, le vers 7 du poème qui paraît comme « Un mort poison / splendeur invisible occasion / unique » dans le dessin ; ou encore des mots présents dans les vers 9 et 10 sont inversés, « Comme des religions à la mode / le poète impair recharge la couleur » ; et, enfin, le dernier vers a été complètement changé en « il faut du génie ultra-subjectif ». Pour le dessin en question voir la reproduction dans le catalogue de l'exposition *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 208.

idée est renforcée par la datation du deuxième poème, « Begnins 27 octobre 1918 », car nous savons que ce recueil a été terminé à Begnins au mois de novembre 1918, comme le prouve la lettre de Picabia à Tristan Tzara du 19 novembre³⁵⁷, que nous avons déjà citée plus haut dans une note. Il est possible alors que Picabia, ou quelqu'un pour lui, ait regroupé et transcrit des poèmes restés inédits de la période 1918-1924, et les ait présentés en reprenant le titre du premier poème du petit recueil, notamment « L'épouse strapontin ». Cela expliquerait l'absence de toute référence au projet d'édition de *Le Mâcheur de pétards*, ainsi que l'ajout de deux poèmes qui n'ont rien à voir avec cette série de 1918, car ils datent respectivement de 1917 et de 1924.

Nous signalons enfin pour ce recueil disparu, que dans un passage de *Jésus-Christ Rastaquouère* (terminé à Paris en juillet 1920), Picabia raconte une anecdote qui pourrait très bien être un clin d'œil à son *Mâcheur de pétards*, et nous dévoiler de telle façon le mystère de ce titre :

[...] Et ceci me fait souvenir d'une curieuse histoire qui m'a été contée par un peintre mi-normand, mi-auvergnat, néo-cubiste et néo-don Juan ; l'histoire d'un homme qui mâchait un revolver ! Cet homme était vieux déjà, depuis sa naissance il se livrait à cette étrange mastication ; en effet son arme extraordinaire devait le tuer s'il s'arrêtait un instant ; pourtant il était averti que de toutes façons, un jour, irrévocablement, le revolver partirait et le tuerait ; cependant, sans se lasser, il continuait de mâcher [...] ³⁵⁸.

2.2. Publications parisiennes des années 1919 – 1931

Pensées sans langage, un long poème publié à Paris, au printemps 1919, bien qu'il paraisse après le retour de Picabia dans sa ville natale, il présente encore des caractéristiques plus proches des publications de la « période suisse », que de celles proprement dada des années 1920. La couverture, par exemple, montre un dessin mécanique qui porte, à la place des didascalies à caractère poétique auxquelles on s'était accoutumés, les indications concernant l'édition du texte : auteur, titre et éditeur. Picabia n'abandonnera pas, par la suite, les dessins mécaniques, car ils reviendront encore, ou se répèteront fréquemment à l'intérieur des publications dada du début des années 1920, comme nous l'avons annoncé dans la présentations du recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*³⁵⁹. La préface, signée par « Udnie », nous ramène également à la série de tableaux orphiques que Picabia a réalisés en 1914 et à l'imaginaire que l'artiste a

³⁵⁷ Lettre de Picabia à Tristan Tzara, Begnins, 19 novembre 1918 ; voir la transcription dans Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 450-451.

³⁵⁸ Francis Picabia, *Jésus-Christ Rastaquouère*, Chapitre II, « Mon sourire » ; présent dans la réédition Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit. p. 252-253.

³⁵⁹ Voir *supra* et également la dernière section de notre Album d'images.

construit autour de cette figure mystérieuse, qui est ici personnifiée pour l'écriture d'un texte qui est clairement à attribuer à Picabia, mais qui rend en même temps hommage à son œuvre des années 1910.

Le retour en France de Picabia, notamment après la rencontre à Zurich avec les dadaïes, signe un nouveau tournant dans la vie de l'artiste. Quand il était passé à Paris la dernière fois, dans l'automne – hiver 1917, la ville était toujours en guerre et on ne pressentait pas encore les profonds changements que ce conflit aurait entraînés. Apollinaire, le grand poète des avant-gardes du début des années 1910, était encore là, presque comme un symbole d'une époque peut-être en décadence, mais encore vivante. La mort de ce poète signe la fin d'une période d'expérimentation formelle en poésie, mais qui touche également tous les domaines de l'art, et que les générations immédiatement successives essayeront encore de dépasser³⁶⁰. Les membres du groupe *Littérature*, Breton et Soupault en particulier, rendent bien sûr hommage à Apollinaire, mais en même temps ils défendent l'idée qu'un nouveau type de poésie est nécessaire, et choisissent comme modèles la poésie de Rimbaud et de Lautréamont, plutôt que celle d'Apollinaire. Mais avant de formuler les lignes guide du surréalisme, ces poètes et littérateurs participent aux importantes manifestations Dada qui investissent Paris dès janvier 1920.

Comme nous l'avons vu pour les revues, c'est après l'arrivée de Tristan Tzara à Paris que ce mouvement se manifeste en France dans toute sa puissance. Picabia publie en février 1920 son premier ouvrage dans la « Collection dada » de René Hilsum³⁶¹, qui porte le titre *Unique Eunuque*, et présente également un « Portrait de l'auteur par lui-même » comme hors-texte, situé au début de l'ouvrage. Cette image puissante manifeste toute l'irrévérence dont Picabia est capable ; l'artiste dessine deux flèches, qui s'entrecroisent pour créer un dessin allusif qui symbolise le derrière d'une personne. Ce motif anticipe d'une certaine manière la série d'œuvres de Picabia et Duchamp, où l'association de titres et des images vise justement à choquer le public ; voir plus précisément *L.H.O.O.Q* dans ses multiples versions, ou *La sainte vierge* de Picabia, dont nous avons parlé plus haut. Avec son « portrait » dans *Unique Eunuque*, Picabia veut clairement provoquer son lecteur, attitude qui s'inscrit à la perfection dans le contexte des manifestations dada qui se terminaient normalement par des hurlements et des bagarres.

Picabia ouvre également son texte par trois petites citations, une de Oscar Wilde, la deuxième de Friedrich Nietzsche et enfin par un aphorisme qu'il a composé lui-même. Voilà qu'apparaît alors clairement le nom de son modèle par excellence, le philosophe allemand qui inspirera presque toute son œuvre poétique³⁶² et que Picabia utilise ici pour introduire un nouveau genre

³⁶⁰ Pour une analyse exhaustive de la réception de la poésie d'Apollinaire par ses contemporains, voir Anna Boschetti, *La poésie partout, op. cit.*, p. 236 et suivantes.

³⁶¹ Voir notre présentation des éditions Au Sans Pareil dans la section des revues, ainsi que dans le catalogue en Annexe des éditions des ouvrages de Picabia.

³⁶² Nous rappelons ici que Friedrich Nietzsche était déjà présent dans les premiers numéros de *391*, mais que son

de poésie, qu'on pourrait définir « poésie philosophique », car elle s'empregne de pensées d'ordre philosophique librement inspirées des textes de Nietzsche, présentes plus particulièrement dans un autre ouvrage très important de la période dada parisienne, *Jésus-Christ Rastaquouère*.

Les difficultés que Picabia doit affronter dans la publication de ce livre ont comme conséquence un éloignement assez drastique de Picabia de l'écriture poétique. Ce texte est aujourd'hui considéré parmi les œuvres majeures de cet artiste-poète, mais à l'époque ne reçoit que des amères critiques et des refus, en premier lieu celui de Breton, censé écrire sa préface, mais également celui de Hilsum, concernant son édition. Mais après *Jésus-Christ Rastaquouère*, qui est en réalité plus proche de la prose et de l'essai philosophique que de la poésie, Picabia explore un nouveau genre de texte qu'il n'a pas encore expérimenté, le roman. Il puise alors dans son entourage pour créer les personnages de *Caravansérail*³⁶³, un roman d'autofiction terminé en 1924. Encore une fois l'expérience négative se répète ; l'artiste donne en lecture cet ouvrage expérimental à Breton et Aragon, mais ce dernier refuse d'en écrire la préface (épisode qu'il désavoue par la suite). Picabia abandonne alors ce nouveau projet et concentre sa créativité sur encore un autre genre d'écriture, le scénario pour un ballet, *Relâche*, annoncé dans le dernier numéro de la revue *391*³⁶⁴. Au cours du spectacle sera également projeté le film *Entr'acte*, que Picabia réalise ensemble avec René Clair, un jeune réalisateur aux débuts de sa carrière, et avec la collaboration du musicien d'avant-garde Erik Satie³⁶⁵.

Ce dernier épisode nous rappelle la collaboration de Picabia au projet d'une pantomime, commencée en 1914 avec Guillaume Apollinaire, Alberto Savinio et Marius de Zayas ; ce projet n'aboutira malheureusement pas, à cause du début de la guerre, mais il existe, en guise de témoignage, le texte d'Apollinaire *À quelle heure un train partira-t-il pour Paris*, qui a été pendant longtemps oublié³⁶⁶. Ce n'est pas alors la première fois que Picabia est prêt à toucher avec main au domaine du spectacle, ni la dernière. Toujours à la même époque, Picabia écrit un autre scénario, *Ciné-sketch*, qui sera réalisé par Rolf de Maré et René Clair et projeté au Théâtre des Champs-Élysées pour réveillon de 1924³⁶⁷, tandis qu'en 1928 il se concentre sur le « film en trois parties », *La loi d'accommodation chez les borgnes*, « *sursum corda* », publié par les Éditions

nom restait dissimulé. Voir notre analyse des numéros newyorkais de cette revue.

³⁶³ Voir notre référence à cet épisode dans le chapitre des revues.

³⁶⁴ *391*, n° XIX, novembre 1924. Voir également une reproduction de ce numéro dans notre Album d'images.

³⁶⁵ Le scénario du ballet *Relâche* est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, tandis que celui du film *Entr'acte* se trouve dans une lettre adressée à René Clair, dont nous ne connaissons pas aujourd'hui la localisation. Les deux documents sont reproduits dans la réédition des écrits de l'artiste, Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 530-532.

³⁶⁶ Nous renvoyons à l'analyse que Willard Bohn a fait de ce texte d'Apollinaire dans *Apollinaire et l'homme sans visage. Création et évolution d'un motif moderne*, Roma, Bulzoni, 1984.

³⁶⁷ Pour plus d'informations, voir toujours Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 497 et suivantes, ainsi que le cat. exp. *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit.

Briant³⁶⁸, mais jamais réalisé.

Écriture poétique, essais à caractère philosophiques, romans, scénarios, etc. ; Picabia a exploré au cours de cette deuxième période d'écriture toute une série de genres, comme l'avait fait auparavant son ami Apollinaire. Il est clair qu'on ne peut pas comparer les deux personnages, mais ce rapprochement nous aide à comprendre la raison de cette variété de textes, à laquelle il faut encore ajouter les articles pour la presse et même des préfaces pour des catalogues d'exposition. La poésie n'est donc pas le seul genre d'écriture que Picabia ait exploré, plus particulièrement au cours de la période Dada, mais ça sera au contraire l'écriture poétique qu'il va à nouveau privilégier après une pause durée plus de dix ans (que nous faisons terminer en 1939), au cours desquels il s'est à nouveau tourné vers la peinture.

La loi d'accomodation chez les borgnes est déjà un exemple de texte où les illustrations prennent une place importante dans la publication. Les trois lithographies en couleur, une en couverture, deux en hors-texte, montrent comment son côté d'artiste resurgit même dans le contexte de l'écriture, plus particulièrement pour la série d'œuvres graphiques qu'il réalise vers la fin des années 1920 et le début des années 1930, présentes dans ce texte, mais également dans la série d'illustrations pour *Le peseur d'âmes* d'André Maurois (publié en 1931), ainsi que dans la série de *Seize dessins, 1930*, publiée par Jean van Heeckeren en 1946³⁶⁹. Théophile Briant a donc publié le nouveau scénario de Picabia de 1928, presque plus comme un hommage au Picabia artiste qu'il avait exposé en novembre 1927, à la Galerie Briant-Robert de Paris, et qu'il présentera encore une fois, en 1928, dans sa propre galerie³⁷⁰.

2.3. Publications parisiennes de l'après-guerre (années 1945 – 1952)

Même si les publications des écrits de Picabia ne reprennent qu'en 1945, avec *Thalassa dans le désert* (Paris, Fontaine, 1945), Picabia a continué l'écrire des poèmes même pendant cette période de « silence », qui voit l'artiste désormais installé dans le sud de la France et plutôt éloigné de la scène artistique et littéraire parisienne.

Picabia, comme nous l'avons vu plus haut, n'a plus publié de textes « littéraires » après *La loi d'accomodation chez les borgnes*, de 1928, mais il a tout-de-même continué à fournir quelques textes poétiques ou poèmes tout court à des revues. On peut signaler, par exemple, la

³⁶⁸ Voir notre approfondissement sur Francis Picabia, *La loi d'accomodation chez les borgnes*, « sursum corda », Paris, Éditions Briant, 1928, dans notre Catalogue des publications, ainsi que les reproductions de cette publication dans notre Album d'images.

³⁶⁹ Voir les reproductions des deux ouvrages dans notre Album d'images, et également les approfondissements de ces deux publications dans notre Catalogue des publications.

³⁷⁰ Ces informations sont également présentes dans le cat. exp. *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit.

collaboration avec la revue *Orbes*, dirigée par Jacques-Henry Lévesque et Olivier de Carné, qui publie des contributions de Picabia dans presque tous ses numéros. On rend plus particulièrement hommage à l'artiste dans le n° 2 de la revue, publié au printemps 1929, où paraît le texte à portée philosophique « La fosse des anges », ainsi que l'article intitulé « Picabia peintre » de George Isarlov³⁷¹. Le texte de Francis Picabia « Monstres délicieux » paraît au contraire dans le n° 3 de la revue, au printemps 1932³⁷². Ce texte nous intéresse particulièrement pour ses nombreuses reprises de passages des œuvres de Nietzsche, comme, par exemple, dans le premier paragraphe :

Penser autrement que les autres n'est pas forcément un signe d'intelligence. Cette soi-disant « meilleure intelligence » n'est bien souvent qu'une adroite perfidie, organisée par des spéculateurs mercantis et orgueilleux [...].

Cet extrait est à mettre directement en relation avec le texte-source de Friedrich Nietzsche, présent dans *Le Gai Savoir* comme aphorisme n° 35, sous le titre « Hérésie et Sorcellerie », que Picabia reprendra fréquemment par la suite. Nous marquons en gras les parties de ce passage qui sont les plus proches de celui de Picabia :

35. HÉRÉSIE ET SORCELLERIE. – **Penser autrement** que ce n'est l'usage – c'est beaucoup moins l'effet d'une **meilleure intelligence** que l'effet de penchants forts et méchants, de penchants séparateurs, isolants, hautains, moqueurs, **perfides** [...] ³⁷³.

Ceci n'est qu'un premier exemple des nombreuses reprises des textes de Nietzsche que nous verrons se manifester par la suite dans les écrits de Picabia, plus particulièrement dans les écrits poétiques et dans la correspondance. Il faut souligner ici que Picabia a été fortement influencé par les éditeurs de la revue *Orbes*, avec lesquels Picabia est entré en contact à la fin des années 1920 et qui étaient tous de grands lecteurs du philosophe allemand ; ce qui pourrait avoir rapproché encore plus notre artiste des écrits de Nietzsche. Picabia contribue également à des revues surréalistes, comme *La Révolution surréaliste*, qui publie, sous le titre « Perles aux pourceaux », des poèmes qui seront pour la plupart repris dans *Thalassa dans le désert* en 1945³⁷⁴, tout comme *L'usage de la parole*, revue dirigée par Georges Hugnet, qui présente dans

³⁷¹ Voir notre présentation de cette revue dans notre Catalogue de publications, ainsi que la reproduction du deuxième numéro de *Orbes* dans notre Album d'images. Pour une transcription des textes de Picabia, nous renvoyons à Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 408-427.

³⁷² *Ibid.*, p. 420-422.

³⁷³ Pour toutes les citations concernant cet ouvrage de Friedrich Nietzsche, nous renvoyons à la traduction de Henri Albert, publiée par le Mercure de France en 1901. Une reproduction intégrale de cet ouvrage est disponible en ligne sur le site www.gallica.bnf.fr.

³⁷⁴ Voir *La Révolution surréaliste*, n° 12, Paris, José Corti, le 15 décembre 1929. Les poèmes en question sont : « Mon amie », « Poème d'espérance », « De l'autre côté » et « L'enfant » ; tandis que « Curiosité » ne figure pas dans le recueil de 1945.

son troisième numéro (avril 1940), d'autres poèmes qui feront également partie de ce recueil³⁷⁵.

Thalassa dans le désert signe alors le retour de Picabia vers l'écriture, mais également le retour de l'artiste dans la scène parisienne qu'il avait quittée à la fin des années 1920. Ce recueil de poèmes reprend, comme nous venons de le montrer, des poèmes qui datent depuis 1929, mais il en ajoute également d'autres qu'il compose jusqu'en 1945. En réalité, Picabia a déjà commencé en 1939 (date de son premier séjour en Suisse, à Rubigen) à composer des poèmes pour le recueil « Poèmes de Dingalari », dont il envisage immédiatement l'édition³⁷⁶, mais qui restent presque oubliés pendant toutes les années de la guerre, en Suisse, dans la maison familiale de Olga, jusqu'au moment où Picabia les retrouve, dans l'été 1945. Mais ce n'est pas uniquement pour cette raison que Picabia n'envisage pas de les publier ensemble avec la série de *Thalassa dans le désert*. Ces poèmes, plutôt à caractère philosophique, diffèrent nettement de ceux que Picabia présente dans son recueil de 1945, dont l'édition a été établie par Henri Parisot, tout comme la première grande réédition des poèmes de Picabia, parue sous le titre *Choix de poèmes de Francis Picabia*, « Choix par Henri Parisot » (Paris, GLM, 1947).

Les poèmes que Picabia commence à écrire en 1939, et qu'il continue de produire à partir de l'été 1945, constituent une série tout à fait nouvelle d'écrits poétiques de cet artiste-poète, et il devra attendre alors de trouver un éditeur qui soit également sensible à ce nouveau type de poésie avant de les publier ; sensibilité que Picabia reconnaîtra dans la personne de Pierre André Benoit (PAB) à la fin des années 1940.

Avant de faire la connaissance de Benoit, Picabia collabore donc avec Parisot, éditeur qu'il a connu par l'intermédiaire de Breton, mais également avec le jeune poète Michel Perrin. Nous avons pu relever, à travers la correspondance de l'artiste, la forte amitié qui s'était établie avec ce dernier, personnage presque inconnu de la scène littéraire française, mais qui était devenu très proche des Picabia après leur retour à Paris. Il semble que c'est toujours Perrin qui a aidé Olga Picabia à écrire à la machine son texte inédit sur Francis Picabia, comme le montreraient plusieurs lettres qu'elle a écrites à PAB avant la mort de son mari³⁷⁷. Perrin et Parisot, ensemble avec Jean van Heeckeren, étaient les seules personnes à avoir accès aux manuscrits de l'artiste et aux nombreux inédits qu'il conservait dans son appartement. Les quelques copies dactylographiées que nous avons pu retrouver dans les archives du Comité Picabia ont très probablement été réalisées par les soins de Parisot, comme le montreraient des indications inscrites à la mine de graphite directement sur le dossier « ENNAZUS Cerf-volant », que nous

³⁷⁵ L'usage de la parole, n° 3, Paris, Éditions "Cahiers d'art", avril 1940, p. 47. Les poèmes paraissent ici sous le même titre du recueil, « Thalassa dans le désert », et sont : « Baccara », « Fileuse », « Oasis », « Nager » et « Chanson finale ». En haut de la page nous signalons un dessin surréaliste signé Marie Martinez », qui est avec toute probabilité à attribuer à la fille de Picabia.

³⁷⁶ Voir les nombreuses versions de ces poèmes dans la section consacrée à ce recueil.

³⁷⁷ Ces lettres ne sont pas reproduites dans la correspondance présente dans notre Annexe III, mais elles se trouvent elles aussi dans le Fonds PAB conservé à la BnF.

présentons dans notre Album d'images, dans la section des manuscrits.

Henri Parisot publiera également un texte de Picabia, intitulé « Le petit monstre », dans le n° 6 de la revue littéraire *Les Quatre Vents*, qu'il a dirigée entre 1945 et 1947, et il sera enfin un des directeurs de la revue *K : Revue de la poésie*, qui présentera encore en mai 1949 un poème inédit de Picabia, « Dans une église », paru dans le n° 3 de la revue³⁷⁸. Ce poème fait partie du recueil *Poèmes de Dingalari*, resté inédit du vivant de l'artiste, mais que PAB publiera partiellement en 1955. Il a également été envoyé à Christine Boumeester, dans une lettre qui date de l'été 1946³⁷⁹, où étaient présents d'autres poèmes tirés du même recueil.

Une autre revue, qui s'inscrit toujours dans la lignée du Surréalisme, présente dans son premier numéro des poèmes de Picabia : il s'agit de *Troisième convoi*. Cette revue, dirigée par Jean Laisné, a été publiée pour la première fois en octobre 1945 et présente à la page 13 trois poèmes de Picabia ainsi que des courts aphorismes³⁸⁰. Les poèmes en question appartiennent tous à un recueil *Poèmes et chants des femmes et des hommes du you you sans rames pour les fleurs sans gloire*, que Picabia a commencé toujours en 1939, à la fin de son premier séjour en Suisse, et qu'il terminera à Rubigen en 1946³⁸¹. Ce recueil est présent dans toutes ses phases d'écriture, des versions manuscrites au tapuscrit, dans les archives du Comité Picabia, mais il n'a jamais été publié. Il est fort probable qu'il s'agisse du fameux recueil « en devenir », que Michel Perrin indique dans la revue-catalogue 491, publiée à l'occasion de la rétrospective « 50 ans de plaisir » chez René Drouin (mars 1949), par le titre « L'Apothéose des mots ». Or nous savons qu'aucun recueil n'a jamais été publié sous ce titre, mais il paraît tout-de-même dans certains documents présents dans les archives du Comité Picabia, et qui sont directement liés au recueil *Poèmes et chants des femmes et des hommes du you you sans rames pour les fleurs sans gloire*.

Perrin, en citant dans son article des passages de textes inédits (« Dingalari », un passage d'*Ennazus*, et des textes de « L'Apothéose des mots »), nous laisse comprendre qu'il a accès à tous ces documents, qui constituent, déjà à cette époque, les archives des écrits de l'artiste-poète, sur lesquels il est justement en train de travailler. Le rôle de Michel Perrin, qui n'a pas encore été étudié jusqu'à présent, est donc celui d'aider Picabia dans l'édition des nombreux manuscrits qu'il a écrit au cours des années 1930-1940 ; voici la raison pour laquelle nous pensons que c'est à ce moment-là qu'ont été réalisés les nombreuses copies dactylographiées des carnets de poèmes de Picabia, toujours en collaboration avec Parisot. L'écrivain, comme nous l'avons annoncé plus haut, était également en train d'aider Olga Picabia dans « l'écriture à la machine »

³⁷⁸ Voir *K : Revue de la poésie*, n° 3, Paris, mai 1949.

³⁷⁹ Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 9.

³⁸⁰ Voir notre approfondissement de ce numéro dans notre Catalogue des publications, et également dans notre Album d'images.

³⁸¹ Pour plus d'informations sur ce recueil je renvoie à la section des Manuscrits, ainsi qu'à notre Album d'images.

de son livre ; cela témoignerait alors de sa fréquente présence chez les Picabia.

Nous signalons enfin que Michel Perrin sera également le responsable de l'édition du numéro spécial de la revue *Dau al Set*, qui porte le titre de *Fixe*³⁸², et sera consacré au trentenaire de l'exposition Picabia chez Dalmau, célébré par une nouvelle exposition en 1952. Nous anticipons brièvement que cette publication présente elle aussi des poèmes inédits de Picabia. Un reprend plus particulièrement un passage fortement influencé par les textes de Nietzsche et s'intitule « Aujourd'hui »³⁸³ :

Ma vie est passée,
L'aiguille tourne et frissonne
Longtemps elle a erré déjà.
Elle cherche et n'a pas trouvé la raison de ma recherche !
oui je sais bien ce que je cherche – la raison de ma recherché !
qui est donc douleur et erreur.
Au monde le plus éloigné je destine ma clarté
Il faut rester pur avant tout
C'est ce que je cherche.

Dans ce poème Picabia dialogue avec deux poèmes de Nietzsche qu'il reprend du « Prologue en vers », présent au début du *Gai savoir*. Comme nous le verrons plus tard, Picabia reprendra systématiquement des vers de ces poèmes, sans trop intervenir, pour la création de ses propres poèmes. Cette forme de « réécriture » ou de « appropriation », selon les définitions que nous leur attribuons dans notre dernier chapitre, est poussée aux limites extrêmes dans le recueil de Picabia *Le saint masqué*, qui porte déjà dans son titre les traces des poèmes de Nietzsche, et qui sera publié par PAB en 1951. Ce recueil s'inspire exactement de la même section du *Gai savoir*, et reprend également le premier des deux poèmes qui sont à la base d'« Aujourd'hui ». Voici les deux poèmes de Nietzsche :

61.

LE SCEPTIQUE PARLE

La moitié de ta **vie est passée**

L'aiguille tourne, ton âme **frissonne** !

Longtemps elle a erré déjà,

Elle cherche et n'a pas trouvé – et ici elle hésite ?

La moitié de ta vie est passée :

Elle fut **douleur et erreur**, d'heure en heure !

³⁸² Ce numéro et a été publié à Barcelone en 1952. Voir notre approfondissement dans le Catalogue des publications (cf. Annexe V).

³⁸³ Voir une transcription de ce texte dans Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 449.

Que cherches-tu encore ? *Pourquoi ?*

C'est ce que je cherche – **la raison de ma recherche !**

63.

MORALE D'ÉTOILE

Prédestiné à ton orbite

Que t'importe, étoile, l'obscurité ?

Roule, bienheureuse, à travers ce temps !

La misère te paraît étrangère et lointaine !

Au monde le plus éloigné tu destines ta clarté ;

La pitié doit être péché pour toi !

Tu n'admet qu'une seule loi : sois **pur** !³⁸⁴

Picabia personnalise le texte de Nietzsche, en ramenant le texte à la première personne, et transforme alors le « tu » en « je ». Il répond, par exemple, à la question présente dans l'avant-dernier vers du poème n° 61, « Que cherches-tu encore ? », en écrivant : « oui je sais bien ce que je cherche – la raison de ma recherche ! ». C'est pour cette raison que nous avons choisi d'utiliser, pour définir le rapport de Picabia au texte source, le mot « dialogue » au lieu de la simple reprise³⁸⁵.

Une autre importante contribution de poèmes à une revue, toujours dans la période de l'après-guerre, est certainement celle qui signe la collaboration avec Georges Charbonnier et la revue *La Nef*. Picabia est invité à présenter en décembre 1950 des textes d'ordre poétique, qui seront publiés dans un numéro spécial de la revue (n° 71-72), paru sous le titre « Humour poétique. 50 inédits »³⁸⁶. Picabia puise dans son corpus d'écrits (presque tous inédits), et fournit de nombreux poèmes et aphorismes. Comme nous le montrons dans notre approfondissement de cette publication, certains des poèmes présentés sont des fragments de poèmes appartenant au recueil inédit *Poèmes de Dingalari*, qui fera l'objet d'une ample analyse dans notre chapitre 4 consacré aux Manuscrits.

L'intérêt de cette publication consiste, selon nous, dans le fait que Charbonnier, directeur de l'émission radiophonique « Couleurs de ce temps » sur France Culture, et qui invitait souvent

³⁸⁴ Voir Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 32, disponible sur www.gallica.bnf.fr.

³⁸⁵ La question de l'appropriation des textes de Nietzsche pour la création de ses propres écrits poétiques sera approfondie par la suite, dans notre paragraphe 7.3. « La pratique de l'appropriation textuelle. Emprunts philosophiques des œuvres de Friedrich Nietzsche, un deuxième degré de lecture des poèmes et des lettres de Francis Picabia ».

³⁸⁶ Voir notre présentation de cette intéressante publication dans notre Catalogue des publications (cf. Annexe V), ainsi que des reproductions de la revue dans notre Album d'images.

des peintres à participer à son émission³⁸⁷, ait publié indistinctement des contributions d'ordre poétique d'écrivains, de peintres et de musiciens, presque à signifier que « la poésie est partout », pour utiliser une expression d'Anna Boschetti, dans son texte sur Apollinaire³⁸⁸. Les personnages invités à figurer dans ce projet ont donc tous participé d'un même esprit, qui s'est proprement manifesté dans des écrits poétiques où l'humour domine, même si dans des nuances assez différentes selon les textes et les auteurs, mais qui représente assez clairement une époque bien définie, que l'on fait ici remonter jusqu'aux années 1910 (notamment pour les contributions d'Arthur Cravan). Le choix des auteurs est assez libre, et entièrement à attribuer à Charbonnier ; mais ce qui l'intéresse dans l'œuvre de Picabia c'est clairement son rôle d'« artiste total »³⁸⁹, où peinture et poésie sont indissociables, comme le témoigne la présentation remarquable qu'il fait de l'artiste dans son interview pour « Couleurs de ce temps », transmise à la radio le 26 janvier 1951.

Parmi les artistes qui ont participé à ce même projet, figure également Christine Boumeester, artiste peintre que Picabia avait connu dans le sud de la France en période de guerre, et qui s'était établie à Paris, en 1945, ensemble avec son mari, lui-même peintre, Henri Goetz. Ce couple d'artistes est très lié à Picabia, ils se voient presque tous les jours, et comme nous le verrons plus tard, ils établiront ensemble une importante correspondance que nous présentons aussi dans les Annexes. Picabia écrira fréquemment des préfaces pour les expositions de ces jeunes artistes à Paris, comme, par exemple, celle écrite pour Christine Boumeester à l'occasion de son exposition en 1951³⁹⁰, que nous présentons dans notre Album d'images. Mais avec Henri Goetz il trouvera également l'occasion pour créer une publication très particulière, qui paraîtra sous le titre d'*Explorations* (Paris, Vville, 1947), où s'alternent notamment des textes poétiques enchaînés de Picabia avec des lithographies de Goetz. L'édition est luxueuse et paraît dans un assez grand format³⁹¹.

Une dernière édition, que nous aimerions présenter ici de façon plus approfondie, est certainement la revue-catalogue *491*, de mars 1949, qui présente à la fois des éléments de la rétrospective artistique de Francis Picabia, organisée par René Drouin dans sa galerie parisienne, mais également des textes poétiques de l'artiste-poète, dont un date même de l'époque Dada.

³⁸⁷ Picabia participera lui-même à une de ces émissions, plus particulièrement à celle transmise le 26 janvier 1951, qui est aujourd'hui disponible sur le site de l'INA, <http://www.ina.fr/audio/PHD86031996>.

³⁸⁸ A. Boschetti, *La poésie partout*, op. cit.

³⁸⁹ Nous reprenons ici les mots de Charbonnier dans son interview à Picabia, in <http://www.ina.fr/audio/PHD86031996>.

³⁹⁰ Voir la plaquette *Christine Boumeester*, Paris, Collection « Art de demain », Instance, 1951.

³⁹¹ Nous renvoyons pour plus d'informations à notre approfondissement de cet ouvrage dans le Catalogue des publications (cf. Annexe V), et à notre Album d'images pour un aperçu de cette édition.

2.3.1. 491, « 50 ans de plaisir », Paris, René Drouin, 4 mars 1949

La série de nombres qui composaient les noms des revues 291, puis 391, reprend son cours en 1949 lors de l'organisation d'une grande rétrospective Francis Picabia à la galerie René Drouin de Paris, intitulée « 50 ans de plaisir », qui a lieu du 4 au 26 mars 1949. Cette exposition est accompagnée par la publication d'un catalogue, qui prend, par le choix des éditeurs, le grand format d'une revue, 660 x 500 mm, et qui porte symboliquement le titre de 491.

Il n'y aura qu'une issue de cette revue, publiée par Drouin, mais sous la direction de Michel Tapié. A la réalisation de 491 participent également plusieurs personnages présents dans l'entourage de l'artiste, parmi les plus importants : André Breton, Olga Picabia, Henri-Pierre Roché, Michel Seuphor, Camille Bryen, Pierre de Massot, Jean Van Heeckeren, Michel Perrin, Christine Boumeester, Henri Goetz, Francis Bott, Gabrielle Buffet, Jean Cocteau, Robert Desnos et Marcel Duchamp³⁹². Ils ont tous contribué à cette édition par un petit texte en hommage à l'artiste, tandis que Tapié écrit le grand texte introductif.

Cette publication présente également nombreuses reproductions des œuvres plastiques de Picabia, parmi les plus représentatives de sa carrière artistique, car il s'agit bien d'une exposition rétrospective. Le texte de Tapié, qui a la fonction de rappeler ce parcours artistique, a alors une position privilégiée parmi les nombreuses contributions textuelles et il se distribue sur plusieurs pages (p. 1 et 3). On présente également des contributions d'ordre poétique de Francis Picabia ; premièrement nous retrouvons un petit texte de l'époque Dada, qui porte le titre de « Explications mystiques ». Nous pensons que ce texte est bien un inédit, car nous ne l'avons retrouvé nulle part ailleurs. Voici le texte qui compose ce petit poème :

« EXPLICATIONS MYSTIQUES »

NS – NS – STONS – TOP – BIN – DEDU
EN – CE – PR – SA – TESE – PR
SA – PE – PR SA – PUM – PR – L'HADE
TS – CES – GRS – QD – IS NS – RASNT
NS – DCENT – NE – FAISSE – NS – RASNT
NS – DCENT – NE – FAISSE – NS – AIMS
DE – DOER – SR – EE – SS – SECS – SS
PACE – EE – ET – NE – TEE – PACE – MS
OU – COUNT – LS – SEDNS ?

Francis Picabia

³⁹² Pour plus d'informations et pour la reproduction des textes de Picabia que nous reprenons intégralement, voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, deuxième volume de l'édition établie par Olivier Revault d'Allones et Dominique Bouissou, *op. cit.*, p. 274-276, ainsi que la note n° 185 à la page 374 ; voir également la nouvelle édition établie par Carole Boulbès, Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 480-482.

Dans ce poème dont certaines lettres ont volontairement été effacées ; cela rend la lecture particulièrement difficile et la compréhension du texte presque impossible. Mais il est encore possible de reconnaître certains mots, la composition n'est donc pas tout à fait abstraite. Le but de ce poème n'est plus, selon nous, celui de la « lisibilité » du texte, mais d'utiliser ces fragments de langage comme séquence phonique ou visuelle. La communication est donc absente, au même titre des premières lectures-performances Dada des années 1910-1920. On pourrait également rapprocher cet exemple de poésie Dada, mais est-t-on sûrs qu'il date vraiment de l'« époque Dada » ? Un autre poème, qui pourrait être mis en rapport avec celui-ci, est sûrement celui de Man Ray publié dans 391, n° XVII³⁹⁴, dont nous avons parlé plus haut.

Pour un certain vers le point de départ des deux textes est le même : l'écriture perd sa fonction primaire, qui est celle de transmettre un contenu à travers un langage standard, plus ou moins intelligible par le lecteur. C'est justement ce rapport de lisibilité ou de communication d'un message que Dada a voulu détruire, en attaquant directement toutes les règles et les conventions de l'écriture standard, afin de rendre la communication impossible, en générant, si possible, le chaos. En même temps l'écriture est devenue un nouveau champ d'expérimentation, libéré des contraintes formelles, où le langage, et la parole plus particulièrement, sont devenus une matière que l'on peut assembler ou défaire à son gré. En réalité, dans l'œuvre (s'agit-il encore d'un texte ?) de Man Ray c'est justement l'aspect visuel qui domine, car la séquence de lignes noires, présentes uniquement à la place du texte, ne sont pas aléatoires mais respectent la linéarité du texte imprimé. Il s'agit bien d'une attaque iconoclaste contre l'écriture, mais en même temps le texte effacé devient une œuvre artistique également importante pour son apport visuel.

Dans les autres pages de la revue 491 paraissent également des aphorismes, ainsi que le texte « Les peintres et leurs effets à distance », publié cette fois-ci à l'envers ; cela implique que pour la lecture de cet article de Picabia sur la peinture, écrit dans l'été 1948, il faut tourner la page de la revue de 180°. Toujours à la page 3, nous avons découvert également que nombreux extraits des textes présentés dans cette revue sont répétés dans des lettres que Picabia a envoyées à Christine Boumeester. Ce procédé de Picabia d'écrire et de réécrire les textes, en les envoyant plus particulièrement à des correspondants différents, parfois de façon simultanée, est très fréquent dans les lettres des années 1940-1950, et il sera approfondi plus particulièrement dans notre chapitre consacré à la correspondance. Il suffit pour le moment d'anticiper quelques

³⁹³ Voir 491, *50 ans de plaisir*, numéro unique, Paris, Galerie René Drouin, 1949, p. 2. Nous avons retrouvé un feuillet original de ce texte, autographe de Picabia, qui est passé récemment dans une vente aux enchères de Venise, en juillet 2013 ; il s'agit très probablement d'une version du poème que Picabia a transcrite à l'époque de la préparation de son exposition « 50 ans de plaisir » en 1949.

³⁹⁴ Voir 391, n° XVII, Paris, juin 1924, p. 3.

exemples de ce procédé très fréquent dans l'œuvre de Picabia, à travers les textes présents dans cette publication :

Ce sont les autres qui choisissent pour moi, j'aime mieux cela, pour ne pas être victime de mon bon jeu.

Le matérialisme aime l'art abstrait, l'homme abstrait aime l'art, tout simplement.

Ces deux aphorismes sont inscrits en vertical, à gauche et à droite du texte central de la page 3, qui est, nous le rappelons, publié à l'envers. Ils suivent également deux directions de lecture différentes, de haut en bas et de bas en haut, ce qui implique une lecture centrifuge et volontairement vertigineuse de ces textes dans leur ensemble. Est-ce une nouvelle référence à la spirale, élément fréquent dans les numéros de la revue *391* des années 1920, ou à d'autres mouvements des avant-gardes des années 1910 (Vorticisme et Futurisme en premier lieu), justement au niveau de la typographie ? Nous pensons qu'il s'agit ici d'une nouvelle attaque à la lisibilité, déjà présente dans certains textes de Picabia (mais ils n'ont pas tous subi le même traitement), et qui vise notamment à avoir une empreinte Dada dans cette publication. Le choix en outre de publier ces éléments dans un sens de lecture bouleversé n'est très probablement pas à attribuer à Picabia, mais plutôt aux éditeurs de la revue.

Pour ce qui concerne le contenu du texte central publié dans la troisième page, voici une transcription intégrale de celui-ci :

LES PEINTRES

ET LEURS EFFETS A DISTANCE

PRENDRE LA VERITE AU SERIEUX !

MAIS DE COMBIEN DE FAÇONS ?

CE SONT LES MEMES OPINIONS

LES MEMES MODES DE PEINDRE

QU'UN PENSEUR CONSIDERE COMME ZERO,

LORSQU'IL MET CES MODES EN PRATIQUE,

IL SUCCOMBE, DANS CET INSTANT SENTIMENTAL.

LES OPINIONS QUI PEUVENT RENDRE HEUREUX UN ARTISTE,

LOSKU'IL SE ME A VIVRE AVEC ELLES,

CROYANT A LEUR PROFONDE GAITE,

DISPARAISSENT POUR LE SURPRENDRE

DANS CE QUI EST OPPOSE A L'APPARENCE.

NOUS SOMMES TRAHIS PAR L'IMPORTANCE

QUE LES HOMMES DONNENT A L'INVENTION

ET PAR CE A QUOI NOUS ATTACHONS DE L'IMPORTANCE

QU'IMPORTE TOUT NOTRE ART DANS LES ŒUVRES D'ART,
 SI L'AMOUR, QUI EST LA VIE,
 SE MET A DISPARAITRE PARMI NOUS !
 AUJOURD'HUI, AVEC LA PEINTURE,
 BEAUCOUP D'HOMMES ONT LA CONNAISSANCE
 SUBITE ET HATIVE DES POSTICHES EDIFIES
 DANS LEUR TETE.
 MAIS N'OUBLIEZ PAS QUE LES GRANDS MAITRES
 DE LA PEINTURE
 ONT PRERSQUE TOUJOURS ETE POETE (sic),
 EN SECRET, ET POUR LEUR INTIMITE :
 TOUT LE CHARME CONSISTE
 A ECHAPPER POUR SE CONTREDIRE AVEC MALICE
 A L'ENDROIT DE LA POESIE.

27 août 1948

Ce texte a été entièrement transcrit (faite exception pour le titre) dans une lettre de Picabia à Christine Boumeester, sans date, mais sûrement envoyée au cours de l'été 1948, que nous présentons dans l'Annexe I, extrait n° 42. Des passages spécifiques de ce texte sont en réalité des reprises d'éléments récurrents dans d'autres lettres, plus spécifiquement : « Mais n'oubliez pas que les grands maîtres / de la peinture / ont presque toujours été poète (sic), / en secret et pour leur intimité ». Nous nous référons plus particulièrement aux lettres que nous présentons dans l'Annexe I, comme extraits n°s 31 et 97. Pour l'extrait n° 31, nous signalons une variation, qui transforme ce passage en : « N'oubliez pas que les grands maîtres de la peinture ont presque toujours été des poètes », où « poètes » est clairement au pluriel, car il s'agit très probablement d'une erreur dans l'édition de 491 le fait qu'on le trouve au singulier. Et encore dans une autre lettre qui date en réalité de 1951, on trouve le passage suivant: « Il ne faut pas oublier que les grands maîtres de la peinture ont presque toujours été poètes en secret et pour l'intimité »³⁹⁵. Il s'agit en réalité de formules très probablement inspirées de la lecture des œuvres de Nietzsche, comme pour la plupart des écrits de l'artiste de cette période.

Nous allons maintenant présenter une longue série d'aphorismes publiés à la dernière page de la revue :

La connaissance est une vieille erreur qui pense à sa jeunesse.
 L'illogisme a inventé la logique.
 Les hommes ni beaux ni nobles veulent devenir des hommes ?
 L'ombre de Dieu est un homme au clair de la lune.
 La loyauté ne peut avoir qu'en conséquence le suicide.

³⁹⁵ Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 97.

L'amour pardonne même aux amoureux³⁹⁶.

Les femmes sont plus sceptiques que tous les hommes, surtout les vieilles.

La prière a été inventée par les hommes, pour les femmes et leur sexe.

Les explications mystiques sont les plus superficielles.

Les hommes ont inventé le culte de l'erreur, du non-vrai et du mensonge.

Les mécontents et les faibles rendent la vie plus belle.

Les lois sont contre l'exception, moi je n'aime que l'exception.

Le diable me suit de jour et de nuit, car il a peur d'être seul.

Il pleut et je pense aux pauvres gens pour qui il ne pleut pas.

La bonne conscience du rire me repose des gens sérieux.

Faut-il que je commence à songer à un dénouement sérieux.

Toutes les femmes sont pleines de finesse, surtout lorsqu'il s'agit d'exagérer leur faiblesse.

Beaucoup d'artistes consacrent leur temps à leur peinture, je me demande pourquoi ces gens aiment tellement la mauvaise compagnie.

L'Art est le culte de l'erreur.

Craindre les sens, c'est devenir philosophe.

L'amour de la haine est le plus bel amour.

La fin est nouvelle, je suis le moyen nouveau.

Faire le voyeur, c'est passer au-dessous de l'existence !

Nous avons retrouvé la plupart de ces aphorismes dans une lettre envoyée à Christine Boumeester au mois de février 1949, donc juste un mois avant la publication de *491*, et que nous présentons dans l'Annexe I, comme extrait n° 53. Pour les autres références dans la correspondance, il suffira d'en citer quelques-unes. L'aphorisme « L'illogisme a inventé la logique », par exemple, sera utilisé à plusieurs reprises dans les lettres³⁹⁷, mais également dans la composition du poème « Logique », publié par PAB dans *Courrier*, n°10 (20 décembre 1948) et dans *Trois petits poèmes* (1^{er} janvier 1949)³⁹⁸. « Les hommes ont inventé le culte de l'erreur, du non-vrai et du mensonge », est également une évidente reprise d'un passage du *Gai Savoir* de Nietzsche, qui se trouve plus particulièrement dans l'aphorisme n° 107 du Livre II, « Notre dernière reconnaissance envers l'art »³⁹⁹, et qui revient dans plusieurs lettres que nous présentons dans l'Annexe I, comme extraits n°s 52 et 55; et dans l'Annexe III, comme extrait n° 14.

³⁹⁶ Voir l'Annexe I, extrait n° 43, où cet aphorisme paraît sous la forme « l'amour pardonne à son objet même le désir », qui n'est autre qu'un nouvel emprunt du *Gai Savoir* de Nietzsche.

³⁹⁷ Voir des variantes de cet aphorisme dans les lettres à Henri Goetz et Christine Boumeester, Annexe I, extraits n°s 38, 53 et 92 ; et dans les lettres à PAB, Annexe III, extraits n°s 1 et 28.

³⁹⁸ Nous renvoyons aux présentations de ces deux éditions dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

³⁹⁹ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit. Nous verrons plus particulièrement ces reprises des textes de Nietzsche dans notre dernier chapitre qui présente « la pratique de l'appropriation », et qui parle également de ces « emprunts philosophiques » de Picabia.

Pour ce qui concerne les contributions des autres personnages, dont nous avons cité quelques noms plus haut, nous ne pouvons malheureusement pas prendre en examen tous les textes-hommages publiés dans la revue, ni la petite biographie que retrace Tapié de l'artiste. Ces textes sont d'ordre très différent ; cela nous laisse comprendre que chacun des personnages qui a participé à cette publication a pu contribuer d'une façon très libre. Marcel Duchamp, par exemple, a envoyé aux éditeurs seulement le calembour « Francis Picabia est une vis qui a des vices »⁴⁰⁰. Michel Perrin, au contraire, écrivain qui était devenu très proche des Picabia au cours des années 1940, et qui a une connaissance approfondie et privilégiée des œuvres poétiques de l'artiste-poète, a fourni un texte assez long, qui nous intéresse plus particulièrement, car il porte le titre de « Picabia Poète ».

Le texte de Perrin annonce entre-autres la prochaine parution d'un nouveau recueil de poésies de Picabia, qui devrait paraître sous le titre de *L'Apothéose des mots*, dont il porte plusieurs extraits, ainsi qu'un long passage intitulé « Dingcalari ». Or nous allons voir plus loin, dans la section dédiée à l'étude spécifique et à la confrontation des différentes versions des *Poèmes de Dingalari*, que Picabia a hésité, dans la création de ce titre apparemment fantaisiste, mais qui un jour pourrait être déchiffré, entre « Dingcalara », « Dingcalari », pour choisir enfin « Dingalari »⁴⁰¹. Pour ce qui concerne l'autre titre mentionné par Perrin, nous savons qu'aucun recueil de Picabia n'a jamais paru sous le titre de « Apothéose des mots », mais ce nom figure tout de même sur un dossier présent dans les archives, que nous présenterons plus loin dans la section dédiée au manuscrits et qui figure également dans notre Album d'images.

Pour ce qui concerne encore les illustrations présentes dans cette revue, on peut repérer à l'intérieur de 491 toute une série de petits dessins qui s'alternent aux autres illustrations et aux textes présents dans les quatre pages de la revue. Il s'agit de neuf dessins, présentés dans des dimensions nettement réduites par rapport aux autres images, qui se rapprochent en réalité de plusieurs dessins que Picabia a réalisés à la fin des années 1940 et que l'artiste a décidé de présenter, pour la première fois officiellement, dans cette publication. Ces dessins ont, selon nous, la fonction spécifique d'illustrer (ou orner) la revue ; voilà la raison pour laquelle ils auraient été publiés dans des dimensions aussi réduites, qui les distinguent des reproductions de tableaux.

Nous allons présenter plus spécifiquement ces œuvres à l'occasion de notre analyse sur les illustrations de la correspondance de Picabia, et la répétition de dessins dans son œuvre, afin de les mettre en relation directe avec d'autres versions de la même période (fin des années 1940 et début des années 1950). Comme on pourra le voir à ce moment-là, ces dessins sont soumis à la

⁴⁰⁰ Voir 491, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁰¹ Les différentes version de ce titre sont présentes notamment dans la deuxième et troisième version des carnets manuscrits pour ce recueil, terminées en 1945.

même règle de la répétition et de la copie, procédé très proche de la « réécriture » textuelle, que Picabia applique indistinctement sur ses œuvres à caractère visuel ou textuel⁴⁰².

Si *491* constitue la reprise, à distance de presque vingt ans, des noms des revues *291* et *391*, ce nombre retournera également dans le travail de l'éditeur Pierre André Benoit, notamment pour la présentation de textes poétiques et de dessins de Picabia. Nous pensons plus particulièrement à la publication d'un recueil qui se présentera sous le titre de *591*, publié par PAB en 1952, ainsi que d'un texte-hommage à la mémoire de l'artiste-poète, disparu en 1953, et qui prendra le titre de *691*. Ce dernier, sera publié en août 1959, et présentera des contributions de Marcel Duchamp, Clément Pansaers, Tristan Tzara, et également un petit poème inédit de Picabia. Nous aurons l'occasion de voir toutes ces deux éditions de façon plus détaillée, dans la section qui suit, et qui est consacrée aux publications des textes poétiques de Picabia par Pierre André Benoit.

⁴⁰² Voir à ce sujet notre dernier chapitre.

3. Collaboration avec Pierre André Benoit

3.1. Francis Picabia poète et illustrateur pour les livres de PAB

Picabia fait la connaissance de l'éditeur Pierre André Benoit en novembre 1948, immédiatement après son exposition personnelle à la Galerie des Deux-Îles (du 15 novembre au 4 décembre 1948), organisée par le critique d'art et écrivain belge, Michel Seuphor. Celui-ci avait demandé au jeune éditeur alésien⁴⁰³, avec qui il collaborait déjà depuis quelques années, de s'occuper de l'édition du petit catalogue de cette exposition, pour lequel il écrira la préface. C'est donc avec plaisir que Seuphor met également en contact l'artiste avec l'éditeur, qui n'avait pas pu être présent à l'exposition, et conseille à Picabia de lui envoyer ses nouveaux poèmes, pour qu'ils puissent être publiés dans une revue alésienne qu'il lui a fortement conseillée.

Pierre André Benoit était à l'époque directeur de la revue *Courrier*, publiée par l'association des Bibliophiles alésiens, dont Michel Seuphor était le président. Cette petite association d'Alès, dans le Gard, était très active sur le territoire, mais elle comptait également parmi ses membres de grande renommée, tels que Cocteau, Surville et Jean Hugo⁴⁰⁴, et d'importants contacts avec le milieu parisien, grâce toujours à Seuphor. *Courrier* arrivait alors à sa deuxième année de publication, mais ses livraisons termineront déjà en décembre 1948 avec le dixième numéro de la revue⁴⁰⁵, qui sera entièrement consacré aux poèmes de Francis Picabia.

Francis Picabia envoie déjà une première lettre à Benoit à la fin du mois de novembre 1948, en lui disant : « Monsieur Michel Seuphor vient de m'écrire pour me demander de vous envoyer quelques pages de textes non publiés, j'espère que ces quelques vous conviendront ? »⁴⁰⁶. En plus de ces quelques lignes, qui établissent les premiers contacts avec l'éditeur, Picabia envoie également les petits feuillets autographes, à moitié déchirés, où l'artiste révèle toute sa veine poétique. Il s'agit de huit poèmes qu'il a composés entre 1946 et 1947 : « Elle », « En famille », « Ou bien » et « Affaire de goût » de 1946 ; « Logique » (s.d.) et trois autres petits poèmes sans titre de 1947. L'éditeur s'occupe immédiatement de leur publication, et ces poèmes paraissent déjà le 20 décembre 1948, dans la dixième livraison de *Courrier*⁴⁰⁷. Deux de ces poèmes seront également repris par Benoit pour le projet d'une nouvelle publication, qu'il réalise cette fois-ci lui-même sous sa nouvelle presse, et qui portera le titre très simple de *Trois*

⁴⁰³ Benoit est né en 1921 dans la petite ville d'Alès.

⁴⁰⁴ Ces informations sont contenues dans Carole Boulbès, *Écrits critiques*, op. cit., p. 436.

⁴⁰⁵ Nous renvoyons à notre Album d'images pour une illustration complète de ce numéro.

⁴⁰⁶ Voir la transcription de cette lettre dans l'Annexe I, comme extrait n° 1.

⁴⁰⁷ Voir *Courrier*, *Les Bibliophiles alésiens*, n°10, Alès, décembre 1948.

*petits poèmes*⁴⁰⁸. Il s'agit du premier petit livre réalisé par PAB (sigle qui deviendra désormais sa signature d'éditeur) à partir des poésies de Picabia, et qui inaugure une importante série de publications (dès janvier 1949) que nous présentons ici de façon plus détaillée.

Benoit, comme nous l'avons dit, venait d'acquérir une presse juste au moment où il fit la connaissance de Picabia, à la fin de l'année 1948. Celle-ci lui permettra de travailler en toute liberté aux éditions de petits livres au tirage limité, et de très haute qualité. Lui-même artiste, poète et maintenant artisan expert de l'impression, il aura l'occasion de réaliser des éditions très particulières, qui naissent, dans la plupart des cas, en collaboration avec d'autres artistes et poètes, qui seront, comme nous pourrons le voir, parmi les plus importants de la scène française. PAB, qui signe, selon les occasions, « P.A.B. », « PAB », ou « pab », travaillera comme éditeur jusqu'aux années 1980, en collaborant avec des artistes célèbres, tels que Picasso, Braque, Picabia, Miro, Duchamp, et Arp ; mais également avec une génération de jeunes artistes, comme Dubuffet, Camille Bryen, Ubac, et tant d'autres. Il collabore également avec des relieurs de relief, notamment avec Rose Adler, et publie des poètes importants, comme, par exemple, René Char. Ses éditions sont mieux connues aujourd'hui comme des livres d'artiste, notamment pour la qualité des illustrations, dont il s'occupait souvent lui-même, et pour les formats singuliers qu'il a employés, voir les fameux « minuscules », dont nous pourrons examiner certains exemplaires pour les poèmes de Picabia, mais il a également travaillé sur des formats plus grands.

La rencontre entre PAB et Picabia signe, pour les deux, un tournant important dans leur vie. D'un côté, du point de vue professionnel, Picabia trouve en PAB l'éditeur parfait pour la publication de ses nouveaux poèmes, car il est rapide, précis et propose toujours des solutions différentes qui s'adaptent très bien à la mise en relief de ses écrits poétiques ; mais PAB profite également de l'abondante production de poèmes de la part de l'artiste pour expérimenter des ouvrages toujours innovants. Les deux s'entendent à merveille, et établissent immédiatement une forte amitié ; rapport qui se déroulera presque entièrement par correspondance, car rares seront les occasions pour PAB de se rendre à Paris. Les petits livres qu'ils réaliseront ensemble, Antoine Coron en a compté quarante-quatre dans son ouvrage *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*⁴⁰⁹, verront Picabia à la fois dans le rôle d'auteur, pour ses propres livres, mais également d'illustrateur, pour d'autres ouvrages imprimés par PAB. Il participera en outre à des ouvrages collectifs, comme, par exemple, l'hommage à Rose Adler, *Roses pour Rose*, de 1951, ou à des revues créées toujours par PAB, comme *Ma revue* et *Le Peignoir de bain*.

PAB a voulu expérimenter, avec la poésie de Picabia, toutes les possibilités de

⁴⁰⁸ Picabia avait entre temps envoyé d'autres poèmes que PAB utilise au fur et à mesure pour les publications. Nous renvoyons, pour les éléments de la correspondance, à notre Annexe III, tandis que *Trois petits poèmes* fera l'objet d'un approfondissement dans notre Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

⁴⁰⁹ Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit.

l'impression. Chaque recueil présente un travail tout à fait inédit et met en place une nouvelle idée de l'artiste-éditeur pour mettre en valeur la veine poétique de Picabia. Les deux ont alors joué ensemble pendant presque cinq ans, grâce à une collaboration où le texte peut désormais difficilement se passer de l'objet livre qu'il est devenu sous la presse de Benoit. Ils sont également enthousiastes des résultats, comme l'indiquent les remerciements « infinis » de Picabia dans ses lettres à PAB et la constance de l'éditeur dans la recherche de nouvelles solutions pour l'impression des livres de Picabia. Les deux artistes ne se soucient point du succès commercial de ces ouvrages, car les livres sont souvent offerts et les ventes ne sont jamais extraordinaires. Ils s'intéressent plutôt à la qualité d'un travail exclusif et plein de création, qui caractérise notamment ces petits ouvrages, et à leur diffusion dans des cercles artistiques et littéraires choisis. Ces petits livres assument également une dimension presque privée, dont témoigne le tirage extrêmement limité (il sont souvent tirés à moins de 10 exemplaires). Dans certains cas ils sont même publiés à une occasion spéciale, ce qui fait qu'ils deviennent en même temps des précieux cadeaux, que Picabia et PAB offraient à leurs plus chers amis.

Les tirages, dont PAB s'occupait personnellement à Alès, n'ont jamais excédé les cent copies, ce qui garantissait une spontanéité évidente dans tous les projets. L'éditeur arrivait de telle façon à réaliser les impressions même deux ou trois jours après la réception des poèmes de la part de Picabia. Les textes ont souvent été envoyés par correspondance, accompagnés de lettres intenses qui montrent toute l'amitié qui a uni ces deux personnages jusqu'à la mort de Picabia, en 1953 ; celle-ci n'a tout de même pas arrêté la volonté de PAB de continuer à publier des textes de l'artiste-poète, comme le montrent les nombreuses publications posthumes qu'il réalise jusqu'aux années 1980. PAB a également reçu personnellement des recueils de poèmes, que Picabia lui a confiés pendant ses visites à Paris, la plus importante est probablement celle de l'automne 1952, au cours de laquelle l'artiste lui a remis le recueil *Poèmes de Dingalari*, qui sera à la base de nombreuses publications dans les années suivantes⁴¹⁰.

Notre choix a été celui de présenter tous les ouvrages que nous avons pu consulter de cet éditeur, créés en collaboration avec Picabia, où il figure à la fois comme auteur et illustrateur, ou uniquement pour les illustrations. Ces publications sont présentées par ordre chronologique dans notre Catalogue des publications de PAB (Annexe VI), même si dans certains cas la datation n'est qu'approximative, et également dans notre Album d'images, pour les exemplaires qu'il nous a été possible de photographier ou d'en repérer un visuel d'assez bonne qualité. Ce travail vise alors à répertorier ces publications, qui restent encore aujourd'hui très peu connues, à l'exception d'un public assez restreint de bibliophiles. Notre but a été également, dès le début, celui de mettre en évidence cette importante collaboration, en parlant principalement des livres

⁴¹⁰ Nous présenterons plus en détail ces publications dans notre Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

en tant qu'objets d'art, et non seulement d'isoler les textes de Picabia de ces ouvrages. Nous avons alors essayé de rendre visuellement certains éléments de ces livres, comme, par exemple, le travail de l'éditeur sur les couvertures, mais également de montrer la recherche typographique et de composition des pages qui caractérise aussi les pages internes des petits livres.

L'Album d'images que nous présentons en tant que troisième volume de cette thèse a été conçu proprement pour montrer ces petits ouvrages, qui sont, nous le rappelons encore une fois, des livres très rares et tirés à très peu d'exemplaires. Si notre recherche nous a porté à consulter la presque-totalité des ouvrages réalisés par PAB pour Picabia, nous n'avons pas eu, au contraire, la possibilité de présenter des visuels pour chacune des publications, car la BnF, qui conserve les exemplaires du fonds PAB (qui représente les archives les plus complètes de l'éditeur), ne nous a pas donné les autorisations nécessaires à la reproduction de ces précieux livres qui sont également très délicats. Nous présentons alors dans l'Album presque uniquement des textes pour lesquels nous avons pris nous-mêmes des visuels, et qui sont conservés au Comité Picabia de Paris, ou à la Bibliothèque Kandinsky du centre Georges Pompidou. Ces images qui sont finalisées, nous le rappelons, à l'illustration scientifique de notre recherche et non pas à la publication. Nous avons alors intégré ce corpus d'images avec quelques autres visuels que nous avons repérés dans d'autres catalogues, en indiquant toujours la provenance des images.

Un répertoire presque complet des publications de PAB pour Picabia est présent également dans le catalogue de l'exposition *Francis Picabia : Écritures et dessins*, publié par le Centre Joë Bousquet et son Temps⁴¹¹, qui est le seul texte à fournir une description assez pertinente de ces ouvrages. Nombreuses sont encore les incertitudes concernant la datation de certaines publications, que nous cherchons ici d'éclaircir par notre travail. Nous signalons enfin que certaines illustrations des ouvrages imprimés par PAB seront reprises dans notre dernier chapitre, pour mettre en évidence la répétition des dessins dans l'œuvre plastique de Picabia et plus particulièrement dans les correspondances simultanées avec Christine Boumeester, Jean van Heeckeren et PAB.

3.2. Quelques éditions de PAB des écrits de Picabia

Comme nous venons de l'annoncer, la série de publications de PAB des textes poétiques de Francis Picabia commence en décembre 1948, avec la revue *Courrier*, et se termine en 1984 avec le petit livre *Une Peine*. Si le bilan est d'environ 44 petits livres et revues, dans lesquels Picabia est présent comme poète et illustrateur, il faut considérer que ces publications ne sont pas toutes de la même portée. Il y a des recueils de poèmes, comme *CHI-LO-SA ?* et des publications

⁴¹¹ Cat. d'exp. *Francis Picabia : Écritures et dessins*, op. cit., non paginé.

qui ne présentent qu'un poème isolée (PAB privilégiera souvent cette formule) ; des ouvrages entièrement illustrés par l'artiste, comme *Ma solitude* de PAB, ou des contribution plus restreintes à des revues, voir, par exemple, les deux dessins qui figurent *recto-verso* sur la couverture du *Peignoir de bain*, n° IV (1954).

Même si nous avons individué un procédé assez systématique qui consiste dans l'envoi, de la part de Picabia, de poèmes à PAB à travers la correspondance, nous avons pu remarquer également que le temps que prend l'édition de ces textes est très variable. Dans certains cas, PAB publie presque immédiatement les textes de Picabia ; il arrive même à renvoyer des épreuves de l'édition seulement quelques jours après avoir reçu les poèmes. Au contraire, il arrive également que l'éditeur puise dans le corpus d'inédits qu'il conserve dans la correspondance, pour donner lieu à une édition qui paraît même à quelques années de distance de la composition du texte. Il faut clairement ajouter que les temps d'une mise en page d'un corpus de poèmes, comme celui de *CHI-LO-SA ?*, sont forcément plus longs que l'édition d'un poème isolé, que PAB arrive à réaliser en une journée. Pour ne pas parler des illustrations. PAB a souvent créé des éditions uniquement pour le plaisir d'associer une illustration très particulière à un poème qu'il aimait beaucoup de Picabia. Cela nous rappelle la phrase que l'éditeur a indiquée sur la couverture d'une des premières publications de Picabia, « Pour le plaisir et l'amitié »⁴¹², qui souligne la spontanéité de ce travail.

Nous avons alors conçu un Catalogue des publications de PAB (*cf.* Annexe VI) qui nous permet de voir en détail chacune de ces publications, grâce aussi au support de notre Album d'images. Mais il est tout de même possible de regrouper certaines de ces publications par familles, surtout pour les poèmes en apparence isolés, mais qui font souvent partie de recueils plus consistants. *F.P.*, *La Raison*, *Médicament*, *Le lit* et *Innocence* font, par exemple, partie du recueil *CHI-LO-SA ?* que Picabia a terminé au mois d'août 1949 ; *Parlons d'autre chose*, *Les heures*, *Demain Dimanche*, et *Maintenant*, appartiennent au grand recueil des *Poèmes de Dingalari*, comme nous allons le voir plus loin, tout comme la série de poèmes présents dans *OUI NON* que PAB a publiés en 1953. Le choix des publications est donc très libre et presque entièrement à attribuer à PAB. Cela comporte également qu'il reste également un nombre assez consistant d'inédits dans la correspondance entre l'artiste et l'éditeur, qu'il serait intéressant de publier un jour.

Vu que la plupart des informations que nous avons recueillies se trouvent dans les présentations que nous fournissons pour chacun de ces ouvrages, dans le Catalogue des publications de PAB (*cf.* Annexe VI), nous avons choisi de ne présenter ici que quelques exemples significatifs de ces éditions.

⁴¹² Voir *Un poème de Picabia*, Alès, PAB, 3 mars 1949.

3.2.1. *Trois petits poèmes, Alès, PAB, 1 janvier 1949*

Il s'agit du premier petit livre de poésies de Picabia édité par PAB, qui verra le jour le 1 janvier 1949 sous le titre descriptif de *Trois petits poèmes*. Il ne paraît en réalité qu'à quelques semaines distance de la publication de *Courrier*, n° 10⁴¹³, dont il reprend également deux des trois poèmes publiés : « Logique », et un des poèmes sans titres présents dans la revue.

Pour ce qui concerne l'édition de ce premier recueil, elle présente de nombreuses singularités qui caractérisent les publications de PAB et qui feront de ces petits livres de vrais objets d'art. Tout d'abord le format : la couverture du livre mesure seulement 90 x 71 mm, tandis que les pages internes sont un peu plus petites. Dans la partie centrale de la couverture, qui est réalisée en papier Auvergne, paraît une composition typographique très particulière, autour des noms de l'auteur – « PICABIA » –, et de l'éditeur – « PAB » –, et se présente de la façon suivante :

P A
P AB
A
PIC
PICABIA

Par un jeu d'espaces vides et de pleins apparaissent, dans la formule fixe limitée à 7 espaces, les caractères en majuscules des noms des deux collaborateurs de cette édition : PAB, indiqué à la deuxième ligne, et Picabia, à la dernière. Cette première couverture démarque immédiatement l'inventivité typographique propre de Benoit, qui imprimait lui-même ses ouvrages grâce à la presse qu'il venait d'acquérir, et à qui Picabia donna carte blanche pour l'impression de ses poèmes.

Les pages qui composent le texte de cet ouvrage présentent habituellement sur les pages de gauche les titres des poèmes, exception faite pour le premier, privé de titre, tandis que sur les pages de droite sont distribués les petits poèmes, le titre du recueil étant également situé sur la page de titre :

3 PETITS POEMES
de
FRANCIS PICABIA

⁴¹³ *Courrier*, n°10, Alès, 20 décembre 1948.

L'intégralité du texte qui compose ce recueil a été distribuée sur douze pages, même si ces poèmes sont en réalité très courts. Mais voyons plus en détail ces petits textes :

Mon amitié
est une étoile
toujours plus exigeante
à l'égard de moi-même.

BONHEUR DU RENONCEMENT

L'amour me trompe
ainsi pousse
le champignon
qui de ta bouche
orne pour moi
ton souvenir.

LOGIQUE

Logique
illogique
déduire
autrement
cela semble
de plus
en plus
vrai.

Comme nous l'avons annoncé plus haut, le premier poème de ce recueil (sans titre) figurait originellement parmi les trois petits poèmes sans titre, écrits sur un feuillet volant à moitié déchiré, et datés de 1947, que Picabia a envoyés à PAB avec sa première lettre, en novembre 1948⁴¹⁴. L'ordre par lequel ils paraissent dans la publication de *Courrier*, qui diffère de celui du papier manuscrit, pourrait nous suggérer que PAB avait déjà pensé isoler ce petit poème des deux autres, en lui donnant notamment la première position. La seule différence que nous avons relevée, après la confrontation entre la version imprimée et le manuscrit, est l'adverbe « très » qui a été remplacé dans le troisième vers par « plus » ; et ceci, dans les deux publications où il est présent. Le deuxième de ces poèmes, « Bonheur du renoncement », a été envoyé par Picabia dans une autre lettre, datée du 30 décembre 1948, que nous présentons dans

⁴¹⁴ Voir dans l'Annexe III, l'extrait n° 1.

notre Annexe III, comme extrait n° 3. Il a été repris tel quel dans l'édition, qui a été publiée deux jours à peine après l'envoi de cette lettre. Nous signalons enfin que toujours dans cette même lettre est également présent un autre poème, « Précaution », qui fera l'objet d'une publication à part, en mars 1949⁴¹⁵.

Le troisième poème, « Logique », qui avait déjà été publié dans *Courrier*, remonte au contraire à l'année 1946, comme l'indique clairement Picabia par sa signature et la datation autographe en dessous des poèmes envoyés à PAB. Cette date est confirmée par une autre lettre de Picabia, envoyée cette fois-ci à Henri Goetz au printemps-été 1946, et qui montre la formule : « Ne crois-tu pas que ta **logique** s'est formulée par l'**illogisme** » (je souligne), et que nous présentons dans l'Annexe I, comme extrait n° 38. Le rapport entre « logique » et « illogisme », terme qu'utilise Picabia dans ses écrits autographes et qu'on trouve encore dans le brouillon envoyé à PAB, avant que l'éditeur ne corrige « illogisme » par « illogique », manifeste un concept binaire entre ces deux termes, que Picabia utilise à plusieurs reprises. Un premier exemple est représenté par l'envoi à Goetz, mais il subira encore plusieurs remaniements avant d'arriver à la formule, considérablement simplifiée, qui est celle du poème publié par PAB. Dans ce dernier exemple on joue notamment au niveau de la juxtaposition des deux termes, qui sont distribués, ou plutôt isolés, sur deux vers successifs : « Logique / illogique [...] ».

La source de ce poème doit clairement être recherchée dans l'œuvre de Nietzsche, car les cas de reprises textuelles sont extrêmement fréquents dans les écrits de Picabia de cette période. Nous avons donc facilement repéré, toujours dans l'œuvre *Le Gai savoir*, la présence d'un texte qui porte le mot « logique » directement inscrit dans son titre ; il s'agit de l'aphorisme n° 111, « ORIGINE DU LOGIQUE »⁴¹⁶ :

111.

ORIGINE DU LOGIQUE. – Comment la **logique** s'est-elle formée dans la tête de l'homme ?
Certainement par l'**illogisme** dont, primitivement, le domaine a dû être immense. Mais une quantité innombrable d'êtres qui **déduisaient autrement** que nous ne déduisons maintenant a dû disparaître, **cela semble de plus en plus vrai ! [...]**.

Ce court passage suffit largement pour identifier une correspondance presque exacte avec le poème de Picabia. L'artiste a diminué, comme d'habitude, le texte de Nietzsche, en conservant uniquement certains mots ou phrases éparses du passage sélectionné, mais le texte original est toujours là.

Il est également intéressant de remarquer la répétition de ce même passage dans d'autres textes de Picabia de la même époque. En février 1949, un mois seulement après la publication de

⁴¹⁵ Voir le poème « Précaution », publié dans *Un poème de Picabia*, Alès, PAB, mars 1949.

⁴¹⁶ Nous renvoyons toujours à la traduction de Herni Albert de Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, op. cit., p. 167.

Trois petits poèmes, Picabia envoie à son amie Christine Boumeester une lettre avec toute une série d'aphorismes qui seront présentés pour la plupart dans 491⁴¹⁷. Il s'agit de la lettre que nous proposons dans l'Annexe I, comme extrait n° 53, dont nous avons déjà parlé plus haut, mais nous aimerions isoler de celle-ci un des aphorismes en question : « L'illogisme a inventé la logique ». Cet aphorisme présente une version assez proche du poème de la lettre à Goetz, de 1946. L'ordre des deux éléments est ici inversé, mais on peut remarquer que Picabia préfère encore une fois utiliser le terme « illogisme » au lieu d'« illogique », mot présent dans le texte-source de Nietzsche (du moins dans sa traduction de 1901), même après la publication de PAB de *Trois petits poèmes* (janvier 1949). On peut encore signaler deux autres lettres qui présentent des variations toujours du même type : la première, adressée à PAB le 26 novembre 1949⁴¹⁸, présente les vers suivants au début d'un poème sans titre : « Par l'illogisme il n'y a rien d'égal / comme si il était égal / indispensable pour la logique » ; tandis que la deuxième est une lettre tardive adressée à Christine Boumeester le 26 février 1951, et porte ce nouvel exemple : « La logique s'est formée dans la tête des hommes par l'illogisme, cela me semble de plus en plus vrai »⁴¹⁹. Dans ce dernier extrait, Picabia reprend encore une fois les deux termes « logique » et « illogisme », mais en les insérant dans une phrase beaucoup plus articulée, une réminiscence à distance de cinq ans de la première lettre que nous avons vue.

Un passage très proche de ceux que nous avons mis en évidence dans les différentes correspondances de Picabia se trouve également dans le long poème inédit de Picabia, *Compréhension de l'illusion, Joseph et Marie*, écrit à quatre mains avec Pierre de Massot en février-mars 1950⁴²⁰. Nous faisons plus particulièrement référence au sous-titre présent au deuxième chapitre de ce petit texte : « Joseph, ou l'origine de l'**illogique** ». Soulignons que Picabia utilise cette fois-ci le terme « illogique », en le substituant à « logique », dans la reprise du titre de l'aphorisme de Nietzsche dans le *Gai savoir* : « ORIGINE DU LOGIQUE ». Ce dernier exemple ne fait alors que confirmer comment certaines phrases, aphorismes ou poèmes, hantent l'artiste pendant plusieurs années, et reviennent fréquemment dans ses écrits à caractère poétique. Ce procédé de réécriture, qui est toujours au centre de notre recherche, sera mis en évidence de façon plus approfondie dans notre dernier chapitre (chapitre 7).

En ce qui concerne la justification du tirage de ce premier ouvrage, voici enfin les informations que nous fournit PAB à la fin du livre :

Ce premier
janvier 1949

⁴¹⁷ Rappelons ici que 491 est une revue-catalogue publiée en mars 1949 à l'occasion de l'exposition Picabia chez Drouin. Pour plus d'informations, nous renvoyons à notre étude approfondie en fin du chapitre 2.

⁴¹⁸ Voir dans notre Annexe III, l'extrait n° 28.

⁴¹⁹ Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 92.

⁴²⁰ Ce texte inédit sera présenté dans notre chapitre consacré aux Manuscrits (chapitre 4).

j'ai tiré de ce
premier livre
sur ma pres-
se 49 exem-
plaires.

3.2.2. *CHI-LO-SA ?*, Alès, PAB, 1950

CHI-LO-SA ? est un des recueils parmi les plus importants réalisés par PAB autour d'un corpus assez important de poèmes de Picabia. Il a été publié au mois de mars de l'année 1950, mais le manuscrit avait été déjà terminé l'année précédente, plus exactement le 25 août 1949, à Rubigen, en Suisse. Cette édition a posé pas mal de problèmes à PAB, voici la raison de cette longue gestation de la part de l'éditeur alésien.

Ce recueil se différencie considérablement des précédents : premièrement par le grand nombre de poèmes, qui sont beaucoup plus nombreux par rapport aux éditions que nous avons pu voir ci-dessus ; mais également par le grand format de cet ouvrage, qui mesure 330 x 250 mm. Ces dimensions sont justifiées par l'espace dont PAB avait besoin pour présenter un nombre majeur de textes, mais également pour la typographie audacieuse qu'il a créée pour cette publication, et qui rappelle celle des revues d'avant-garde des années 1910⁴²¹. La mise en page est entièrement à attribuer à PAB, qui a pris plusieurs mois de travail pour réaliser cette formule très complexe.

Cet ouvrage a été tiré en 100 exemplaires, imprimés toujours par PAB sur du papier Vélin. Il s'agit d'un tirage assez important pour la moyenne de cet éditeur ; mais nous avons pu constater avec surprise, en examinant quelques-uns des exemplaires⁴²² disponibles de cette édition, que les couvertures étaient toujours différentes. On trouve, notamment, un dessin original de PAB sur chaque exemplaire, lui-même une variation des motifs géométriques qu'il a employés dans cette édition, tandis que les pages intérieures ne présentent pas de variations. Il s'agit dans tous les cas de dessins très simples, basés sur l'intersection de lignes droites et de points. Nous signalons également que les pages intérieures ne sont pas reliées, ce qui a conduit à la perte de la succession originale pour les exemplaires conservés au Comité Picabia de Paris.

Sur la première page paraissent d'abord, dans une composition typographique surprenante, le titre du recueil « CHI-LO-SA », une dédicace de Picabia, une introduction de

⁴²¹ Voir, par exemple, la revue *291*, publiée à New York entre 1915 et 1916, dont nous avons parlé dans notre premier chapitre.

⁴²² Nous avons consulté deux exemplaires au Comité Picabia, un à la Bibliothèque Kandinsky, et un dernier à la Bibliothèque Nationale (site Tolbiac). Nous renvoyons à notre Album d'images pour les visuels de ces ouvrages, plus particulièrement pour les différentes couvertures.

Jean Van Heeckeren, et enfin le nom de l'auteur. Le titre paraît en majuscules, mais sans le point d'interrogation qui caractérise toutes les versions préparatoires manuscrites, ainsi que les nombreuses références de Picabia à ce recueil dans sa correspondance. Il s'agit clairement de la reprise de l'expression italienne « Chi lo sa ? », l'équivalent français de « Qui sait ? », mais nous ne connaissons pas l'origine de ce titre, ni la signification que Picabia lui a attribuée. Est-ce une citation d'un fragment textuel repris quelque part ? C'est Picabia-même qui ajoute, depuis la première formulation de ce titre, les traits d'union entre les différents mots repris de l'italien. La dédicace, qui était probablement à l'origine un des poèmes du recueil, est située pour la première partie horizontalement, sous le titre, puis elle se poursuit verticalement à côté du texte de van Heeckeren : « A ceux qui ont maintenant de l'idéal / leur idéal occasionne souvent des remords : car l'idéal est une vertu d'un autre temps que l'honnêteté ». Il s'agit très probablement d'un fragment d'un texte de Nietzsche, mais nous n'avons pas encore retrouvé la référence exacte. Ce même fragment a été envoyé à Germaine Everling, dans une lettre que nous avons retrouvée toujours dans le Fonds PAB de la BnF, où Picabia disait également : « Ces quelques lignes sont dans *CHI-LO-SA ?* Je l'ai terminé depuis quelques jours [...] tu recevras un exemplaire [...] »⁴²³.

Dans une autre lettre⁴²⁴, adressée cette fois-ci à PAB, Picabia manifeste à l'éditeur tout son enthousiasme pour la réalisation de ce projet, et il souligne qu'il doit se sentir absolument libre dans la composition graphique de cet ouvrage. Voici un extrait de cette lettre :

Cela me ferait très plaisir que mon livre soit édité par vous et surtout il faudrait le composer comme vous voudrez. Le prix de quinze mille francs m'est possible, dites-moi de quelle façon il faut qu'il soit réglé ? Pensez que Jean Van Heeckeren doit me donner sa préface.

Ce passage nous fournit également des informations, assez rares dans cette correspondance, concernant le prix que Picabia doit à l'éditeur pour la réalisation de cet ouvrage ; dans ce cas 15'000 f. Il nous rappelle également que Picabia a demandé à Jean van Heeckeren d'écrire la préface pour cet importante édition des poèmes, qui aura besoin tout de même d'être rappelé à ce travail à plusieurs reprises, par l'auteur et par l'éditeur, avant de compléter le texte que nous trouvons aujourd'hui à la première page de *CHI-LO-SA ?*. Van Heeckeren avait déjà soigné, quelques années auparavant, l'édition *Francis Picabia. Seize dessins 1930*, publiée dans la Collection « Orbes », dont nous avons parlé plus haut⁴²⁵. A cette occasion il avait même fait un bilan de l'œuvre littéraire de l'artiste, en soulignant son double statut de peintre et de poète.

⁴²³ Lettre de Picabia à Germaine Everling, s.d. (1949), Fonds PAB, BnF, non classée.

⁴²⁴ Voir la lettre de Picabia à PAB, envoyée le 27 octobre 1949, qui est présente dans notre Annexe III, comme extrait n° 17.

⁴²⁵ Voir notre présentation de cette édition dans notre Catalogue général des publications (Annexe V).

Encore une fois, van Heeckeren, dans la préface qu'il rédige pour ce livre, parle avant tout du rôle de Picabia comme artiste-poète, en soulignant la valeur de ses écrits :

Picabia est le seul exemple d'un grand peintre qui soit aussi un grand poète. [...] Chez lui on peut considérer que l'écriture a autant d'importance que la peinture. La graphologie révélerait même que le poète dominerait le peintre. Du reste il est impossible d'apprécier pleinement sa peinture sans l'envisager en partie du point de vue poétique, et sans la considérer comme d'essence poétique ; ce qui, loin d'en diminuer la valeur ou l'intérêt, l'augmente au contraire [...]⁴²⁶.

Van Heeckeren exagère peut-être dans les hommages qu'il rend à Picabia, mais ce n'est pas le seul à penser que peinture et poésie sont indissociables dans la vie et pour le travail de cet artiste. Georges Charbonnier, que nous avons cité à l'occasion de la présentation du numéro spécial de la revue *La Nef*, « Humour poétique », parle lui aussi plus ou moins dans les mêmes termes de l'œuvre poétique de Picabia, plus particulièrement dans son interview pour « Couleurs de ce temps », sa transmission radiophonique⁴²⁷.

Dans la préface pour *CHI-LO-SA ?* on ne parle pas vraiment des poèmes qui figurent dans ce recueil, qui sont fortement influencés par la lecture que Picabia fait des textes de Nietzsche, surtout pour les titres qu'il leur attribue. Van Heeckeren, provenant du milieu de la revue *Orbes*, et lui-même un grand lecteur du philosophe allemand, aurait pu annoncer l'empreinte évidente que ces poèmes manifestent de l'influence de Nietzsche sur les écrits de Picabia, mais il ne le fait pas. Les seules indications qui parlent dans la préface, de la spécificité de ces textes, concernent plutôt la genèse du recueil. Van Heeckeren remarque uniquement que la dernière version du texte est beaucoup plus « limpide » et organisée, par rapport aux versions précédentes qu'il avait lues. Cela nous montre également que Van Heeckeren suivait de tout près les phases d'écriture de Picabia, et qu'il était donc un lecteur privilégié de ses poèmes, même à l'état de brouillon.

Or, nous avons aujourd'hui connaissance des changements qui ont caractérisé cet ouvrage dans ses différentes phases d'élaboration, car les manuscrits qui sont à la base de cette édition ont récemment été présentés, à l'occasion de la vente aux enchères chez ADER, dont nous avons parlé à plusieurs reprises dans notre recherche. Nous présentons également des visuels de ces carnets autographes dans notre Album d'images, ainsi que du tapuscrit que nous avons retrouvé dans les archives du Comité Picabia⁴²⁸. Nous présenterons d'ici peu quelques exemples de variations de composition entre les différents manuscrits disponibles. Pour le moment nous aimerions montrer que van Heeckeren parle, à la fin de la préface, de cet ouvrage comme d'un

⁴²⁶ Francis Picabia, *CHI-LO-SA ?*, Alès, PAB, 1950, ouvrage non paginé.

⁴²⁷ Nous renvoyons à notre présentation de cette publication dans le Catalogue général des publications (Annexe V), ainsi qu'à l'écoute de l'interview que Charbonnier fit à l'artiste, transmise sur France Culture le 26 janvier 1951, et disponible sur le site internet de l'INA.

⁴²⁸ Nous renvoyons pour des informations plus précises à notre Album d'images, ainsi qu'à l'inventaire des Manuscrits disponibles dans les archives (Annexe VII).

« livre » et non seulement d'un ensemble de poèmes, en soulignant de telle façon la cohérence et l'unité de ces textes. Voici les quelques lignes qui ferment ce texte introductif :

QUI-LO-SA ?⁴²⁹ Sont-ce des poèmes ? Sont-ce des aphorismes ? ni l'un ni l'autre. C'est un livre.
Un livre comme vous n'en avez jamais lu. Et ce livre ne ravira ni les sots, ni les incomplets, ni les
embrigadés, ni les aveugles, c'est-à-dire la majorité des gens.

Jean van Heeckeren

Dans les pages suivantes, les petits textes qui composent les poèmes sont distribués sur les pages de façon arbitraire, car ils suivent la composition typographique créée par PAB, ne respectant plus l'ordre habituel de lecture. Il s'agit, selon nous, d'une composition qui renvoie volontairement à la poésie visuelle futuriste, ou encore aux calligrammes d'Apollinaire, bien que la succession interne aux poèmes des vers soit encore respectée. Les petits textes présentent souvent des titres, écrits en caractères majuscules, tandis que le caractère utilisé de façon plus générale est très petit. À l'intérieur des pages, de temps en temps des aphorismes sont publiés avec un caractère toujours petit, des titres en majuscules apparaissant également, comme « EGOÏSME », « MUSIQUE DE LA SOLITUDE », ou encore « MON ATMOSPHERE ». Sur la dernière page, au contraire, on trouve un grand nombre d'aphorismes distribués dans une composition rayonnante, suivis par l'indication de la date et du lieu où Picabia a terminé ce recueil : « Rubigen 25 août 1949 » (située en bas de la page, à droite) ; mais nulle part, dans cette publication, n'apparaissent les indications concernant la justification du tirage, ni le nom de PAB.

Tous ces éléments que nous venons de citer s'expliquent en rapprochant cette édition des avant-textes présents dans les archives. Si l'on regarde plus en détail un des carnets manuscrits disponibles dans notre section des Manuscrits de l'Album d'images, plus particulièrement le Carnet III, on peut voir immédiatement que le recueil était originairement divisé en sept « Chapitres ». Ces titres correspondent alors exactement à ceux des chapitres du manuscrit, que PAB a mis en évidence dans l'édition par un caractère plus grand : le premier chapitre s'intitule, par exemple, « EGOÏSME », et le dernier « Quelques jours en Suisse ». Les poèmes sont, pour la plupart des cas, eux-mêmes introduits par des titres, inscrits en caractères majuscules dans l'édition. Ce procédé d'attribuer des titres aux poèmes est très proche de celui utilisé par Nietzsche dans le « Prologue en vers » du *Gai savoir*. Certains titres reprennent également des fragments textuels indiscutables de ce grand texte-source, qui est à la base de nombreux écrits de

⁴²⁹ Cette faute d'orthographe qui substitue au « CHI » italien le « QUI » français se trouvait déjà, très probablement, dans la préface que van Heeckeren a envoyée à PAB à l'époque de l'édition de cet ouvrage (début 1950). L'éditeur aurait, selon nous, volontairement conservé ce lapsus, ou cette ambiguïté, présente dans le texte du critique hollandais. Les éditeurs des rééditions des écrits de Picabia ont, au contraire, corrigé cette faute en rétablissant le titre original. Voir, plus particulièrement, Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 284 ; et Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 321.

l'artiste de cette période ; voir, par exemple, les titres « SINGERIE » et « ÉGOÏSME ».

« Singerie » est un mot que Picabia utilise fréquemment, surtout dans la correspondance. Dans une lettre envoyée à PAB au mois de novembre 1949 (quelques mois après avoir terminé ce recueil), dans un passage polémique qui conteste toujours le monde de l'art et les artistes de son époque, Picabia utilise trois mots fondamentaux qui jouent un rôle très important dans son nouveau recueil de poèmes et qui sont directement repris des textes de Nietzsche : « idéal », « singerie (-s) » et « égoïsme ». Voici un extrait de la lettre en question :

Les peintres ne savent pas du tout ce qui arrive [série de mots effacés]. Ils courent comme des gens ivres à travers des recherches qui n'en sont pas pour tomber en bas d'un escalier qu'ils nomme (sic) **idéal**, malheur à eux s'ils se heurtent à l'impossible alors tout sera perdu et ils tomberont dans un pauvre dégoût dont il leur sera impossible de sortir, ne plus aimer la grande nature qu'ils n'ont pas découverte pour trouver leur petite nature d'ambitions faites en vue des **singeries** pour des marchands de tableaux idiots. La peinture veut se composer sans cesse un visage, pauvre visage, sans avenir, car leur **égoïsme** est la nouvelle loi de la perspective dans le domaine du sentiment [...]⁴³⁰.

« Idéal » est le mot utilisé par Picabia dans la dédicace qui paraît au début de *CHI-LO-SA ?*, où ce mot est répété trois fois, et qui commence par « A ceux qui ont maintenant de l'idéal... ». Nombreuses sont les références dans l'œuvre de Nietzsche au concept d'« idéal » que nous pourrions citer ici, mais ce qui nous intéresse est justement l'association avec deux autres mots que Picabia a repris toujours des écrits du philosophe allemand. Pour « singerie », au contraire, nous avons identifié la source exacte que Picabia cite dans ses écrits. Il s'agit plus précisément d'un passage de l'aphorisme n° 86 du *Gai savoir*⁴³¹, « AU THÉÂTRE » : « [...] Qu'importe à l'homme enthousiasmé le vin ! Il regarde au contraire, avec une espèce de dégoût, le moyen et le réparateur qui doivent provoquer ici un effet sans cause suffisante, **une singerie de la grande marée de l'âme** ! – Comment ! On offre à la **taupe des ailes** et d'autres pensées, – avant qu'elle aille se coucher, avant qu'elle rentre se tapir dans son antre ? [...] ».

Picabia réutilise ce passage à la fin de l'année 1950, pour l'écriture de sa biographie-portrait publiée dans la revue *La Nef*, que nous avons citée dans la présentation de cette publication⁴³². Voici la phrase qui répète partiellement ce passage : « [...] Peindre pour ne plus penser me plaît, penser pour peindre n'est qu'un (sic) **singerie de la grande marée de l'esprit** [...] ». Mais Picabia avait déjà atteint à ce petit texte en 1945, à l'occasion de l'écriture d'une préface pour l'exposition Henri Goetz et Christine Boumeester à la Galerie de l'Esquisse. Voici le fragment textuel que nous avons pu retrouver dans une lettre à Christine de cette époque-là : « [...] La peinture de Christine Boumeester est faite avec son cœur contre la **grande marée de**

⁴³⁰ Voir la lettre de Picabia à PAB, envoyée le 4 novembre 1949, dans l'Annexe III, extrait n° 20.

⁴³¹ Voir *Le Gai savoir*, op. cit., p. 130-131.

⁴³² Nous renvoyons à notre présentation de cette publication dans le Catalogue général des publications, (Annexe V).

singeries des taupes qui veulent porter des ailes ».

Pour ce qui concerne la partie qui présente le mot « égoïsme », il faut signaler que Picabia réutilise à plusieurs reprises ce fragment, qui est à nouveau une citation d'un aphorisme de Nietzsche, présente dans le *Gai savoir*. Il s'agit de l'aphorisme n° 162, Présent dans le livre III, qui porte lui-aussi le titre de « ÉGOÏSME », comme le poème présent dans *CHI-LO-SA ?*. Il commence de la façon suivante :

162.

ÉGOÏSME. – L'égoïsme est la loi de la *perspective* dans le domaine du sentiment [...] ⁴³³.

Nous avons retrouvé le même fragment, presque sans variations, dans au moins trois autres lettres à PAB. Premièrement dans un des poèmes présents dans l'envoi du 20 septembre 1949, que nous présentons dans notre Annexe III, comme l'extrait n° 9 ; puis dans une lettre envoyée le 24 juillet 1950 (extrait n° 66) ; et enfin dans une lettre tardive, envoyée le 27 mars 1951 (extrait n° 95). Ces exemples visent à montrer que ce recueil est lui-aussi parsemé de références à l'œuvre que Picabia a le plus exploitée des textes de Nietzsche : *Le Gai savoir*.

Nous signalons enfin que PAB, avant de terminer l'édition du recueil complet de *CHI-LO-SA ?*, a choisi d'en publier quelques uns de façon isolée, dans une série de petites éditions qui paraîtront entre septembre et novembre 1949. Les publications en question sont : *F.P.* [sans titre], *La Raison*, *Médicament*, *Le lit* et *Innocence* ⁴³⁴. Ces poèmes seront également repris dans l'édition finale du recueil.

3.2.3. Le saint masqué, Alès, PAB, septembre 1951

Ce petit recueil, terminé par Picabia en Suisse, dans l'été 1951, est extrêmement important pour ses références à l'œuvre de Nietzsche. Il s'agit du cas le plus évident de reprise des textes du philosophe allemand, raison pour laquelle il sera présenté également dans notre chapitre 7, comme exemple évident de réécriture.

Cette édition se présente dans une taille moyenne ; il s'agit d'un format presque carré, qui mesure 120 x 115 mm, et il est composé d'un nombre assez important de pages. Cet ouvrage a été imprimé, pour les pages intérieures, sur du papier Auvergne teinté en bleu, tandis que la couverture est en papier blanc épais. Celle-ci est très atypique, car elle présente une réalisation « en volume » d'un dessin de points de Picabia, qui caractérise cet ouvrage comme livre-objet.

⁴³³ Voir *Le Gai savoir*, op. cit., p. 202.

⁴³⁴ Pour plus d'informations sur ces éditions, nous renvoyons à notre Catalogue des publications de PAB (Annexe VI).

Celle-ci a été conçue et réalisée par PAB, et présente des trous transperçants, à la place des points, qui laissent entrevoir le papier bleu utilisé pour les pages internes du livre. Les « points » sont également de dimensions différentes, et suivent, semble-t-il, la configuration du dessin de Picabia. Nous n'avons pas retrouvé le dessin en question, mais il s'agit d'un style qui caractérise de nombreuses œuvres de l'artiste de cette période ; comme, par exemple, celles exposées à la Galerie des Deux-Îles en décembre 1949, dans une exposition organisée par Michel Seuphor, sous le titre « Points »⁴³⁵.

Sur la couverture paraît également, en bas à droite, le nom de l'auteur, inscrit en caractères majuscules, presque comme on s'attendrait de trouver la signature sur un tableau. Le titre de cet ouvrage paraît, au contraire, à l'intérieur du livre, dans la page de titre et en position centrée, comme ceci :

LE SAINT
MASQUÉ

Le livre, qui ne présente qu'un nombre assez restreint de poèmes, largement distribués sur les petites pages intérieures, montre également 10 illustrations de Picabia, en alternance avec le texte. Les petits dessins signés par l'auteur paraissent normalement sur les pages à gauche, tandis que les poèmes paraissent sur les pages à droite. Dans les dessins-mêmes sont fréquents comme motifs les points et les cercles ; comme, par exemple, un dessin qui rappelle plus particulièrement les fiches d'un jeu de domino, car les points sont distribués à l'intérieur de cases rectangulaires verticalement ou horizontalement, mais qui ne correspondent pas pour le nombre et pour la distribution aux fiches de ce jeu de table. À part ce dessin assez complexe, les autres compositions sont généralement plus simples, et présentent des ensembles de lignes courbes, parfois accompagnées de mots ou de lettres de l'alphabet. On a souvent reproché à Picabia le caractère naïf de ces dessins, en ne les considérant pas à la hauteur des publications, mais il faut comprendre qu'ils ont été réalisés quand la santé de l'artiste était déjà assez compromise.

Ces dessins ont été envoyés à PAB, toujours par correspondance, immédiatement après l'envoi des poèmes. Les lettres qui contiennent ces documents sont arrivés à distance de seulement un jour : la première, celle avec les poèmes, a été envoyée de Rubigen le 28 août 1951 ; tandis que la deuxième, avec les dessins, est partie le lendemain⁴³⁶. Les dessins en question ne sont pas conservés avec la lettre, car la BnF a dû probablement les placer dans une autre section des archives ; ou bien, ces dessins ont peut-être été vendus, mais ils ne figurent pas

⁴³⁵ Cette exposition a lieu à Paris, du 12 au 31 décembre 1949. Le petit catalogue présente également une préface de Seuphor.

⁴³⁶ Voir respectivement les extraits n^{os} 116 et 117 de l'Annexe III.

dans le catalogue de la vente aux enchères de la collection de PAB, de 1994⁴³⁷. Une troisième lettre, envoyée le 1er septembre 1951⁴³⁸, nous intéresse également car elle présente les trois titres que Picabia suggère à l'éditeur pour cet ouvrage :

Cher ami, je vous envoie trois titres prenez celui que vous voudrez :

Le Saint Masqué
Égoïsme des Étoiles
Aux amis du soleil
[...].

Les trois titres sont clairement inspirés des poèmes appartenant au « Prologue en vers » du *Gai savoir* de Nietzsche, tout comme l'ensemble des textes qui composent ce petit recueil. Le premier, qui sera choisi par PAB pour cet ouvrage, est également le titre du poème n° 31, présent dans la section indiquée du texte de Nietzsche⁴³⁹. Il y a donc correspondance exacte entre les deux titres, tout comme « Égoïsme des Étoiles », qui reprend celui du poème n° 29, sur la page immédiatement précédente du *Gai savoir*. Nous pensons au contraire que « Aux amis du soleil » est une adaptation du titre « A UN AMI DE LA LUMIÈRE », le poème n° 12, que Picabia transforme pour rendre hommage au « Soleil », élément qui joue un rôle important aussi bien dans les textes de Picabia que dans ceux de Nietzsche. Les poèmes sont eux aussi des reprises presque fidèles de ceux présents dans le « Prologue en vers », comme nous pourrions le voir dans notre confrontation en miroir entre les deux textes (chapitre 7). Pour le moment nous aimerions montrer ici les différences entre les poèmes manuscrits et l'édition, ainsi que leur intéressante mise en page.

Les poèmes que Picabia a envoyés à PAB, dans la première lettre que nous avons mentionnée⁴⁴⁰, étaient bien séparés entre eux et introduits par des numéros de 1 à 10, car ils ont exactement le même nombre que les dessins. PAB consacre à chacun de ces poèmes une page, mais distribue de façon assez libre les vers. Nous rappelons ici que les poèmes sont toujours accompagnés par un dessin, qui les précède sur la page de gauche, sans que pour cela s'établisse aucun dialogue entre eux. Ce travail assez complexe de mise en page, qui pouvait très bien se passer de signaler les limites entre un poème et l'autre par un numéro, car ils figuraient, comme nous l'avons dit, sur des pages différentes, se perd complètement dans la dernière réédition des poèmes de Picabia (celle de 2002)⁴⁴¹, qui présente un texte unique, sans marques de séparation,

⁴³⁷ Voir le catalogue *PAB. Éditeur, auteur, illustrateur, collectionneur*, *op. cit.*

⁴³⁸ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 118.

⁴³⁹ Voir Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁴⁰ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 116.

⁴⁴¹ Nous nous référons à l'édition établie par Carole Boulbès, Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 352-352, où ce livre est par erreur daté de 1952, même s'il est bien situé dans la chronologie des ouvrages de l'artiste.

et avec une distribution des vers assez différente de celle qu'avait établie l'artiste. La première réédition, au contraire, celle de 1978 publiée par Belfond⁴⁴², séparait les poèmes par un astérisque.

Le manuscrit nous informe au contraire de l'exacte distribution des vers dans les poèmes, qui est très importante, notamment pour la compréhension du travail de composition que Picabia fait d'après les poèmes de Nietzsche. L'assemblage des textes, dans ce processus de réécriture, est très complexe, mais se limite à un corpus assez restreint de poèmes, ce qui facilite considérablement leur identification. Les poèmes de l'édition de PAB suivent généralement la succession que Picabia avait établie, exception faite pour les poèmes n^{os} 5 et 6 du manuscrit, qui sont inversés dans le livre. Nous signalons également, que dans l'avant dernier poème PAB a librement distribué le deuxième vers sur deux lignes. La ponctuation, au contraire, a été presque complètement éliminée dans la publication, faite exception pour les majuscules en début de vers, qui sont toujours conservées.

La correspondance nous fournit de nombreux exemples de répétition de ces poèmes, mais il faut tenir compte qu'il s'agit de la répétition des fragments que Picabia a repris de Nietzsche, et qu'il module selon ses exigences. On pourrait parler alors de vers, ou de poèmes entiers, qui hantent l'esprit de l'artiste, suite à une lecture réitérée des œuvres du philosophe allemand, plus particulièrement du *Gai savoir*. Pour comprendre la portée des cas de reprises de textes dans la correspondance, concernant plus spécifiquement le recueil *Le saint masqué*, nous renvoyons aux lettres présentes dans l'Annexe I, comme extraits n^{os} 37, 57, 58, 60, 65, 68 et 73 ; et pour les lettres à PAB, dans l'Annexe III, les extraits n^{os} 5, 29 et 66. Toutes ces lettres présentent des variations des poèmes présents dans le petit recueil. À titre d'exemple, il est possible de prendre le premier poème du recueil et son correspondant dans l'œuvre de Nietzsche, qui est peut-être le plus exploité par Picabia :

Ma vie est passée
Je cherche et n'ai pas trouvé
Elle fut douleur et erreur
La raison de ma recherche
C'est ce que je cherche
Mais je ne trouve pas.

Ce texte reprend lui aussi le poème n° 61 du « Prologue en vers » du *Gai savoir*, que nous avons déjà cité à l'occasion de la présentation du poème « Aujourd'hui », qui sera publié dans le numéro spécial de la revue *Dau al Set*, qui porte le titre de *Fixe*, publié à Barcelone en 1952⁴⁴³.

⁴⁴² Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 317-318.

⁴⁴³ Nous renvoyons, pour ce poème, à notre présentation dans la section « Publications de l'après-guerre », ainsi

Nous proposons à nouveau sa transcription afin de mettre en évidence les passages que Picabia avait exploités à cette occasion :

61.

LE SCEPTIQUE PARLE

La moitié de **ta vie est passée**,

L'aiguille tourne, ton âme frissonne !

Longtemps elle a erré déjà,

Elle cherche et n'a pas trouvé – et ici elle hésite ?

La moitié de ta vie est passée :

Elle fut douleur et erreur, d'heure en heure !

Que cherches tu encore ? *Pourquoi ?*

C'est ce que je cherche – la raison de ma recherche !

La correspondance entre les deux textes n'est pas toujours exacte, car Picabia transpose le texte à la première personne, comme il l'a fait auparavant. Il inverse également les éléments dans le vers 8 du poème original, notamment « La raison de ma recherche », avec « C'est ce que je cherche », et en fait deux vers séparés. Le dernier vers, enfin, est très certainement une adaptation de Picabia du vers 4 du poème de Nietzsche, qu'il répète, dans une version légèrement différente, à la fin de son poème.

L'extrême proximité entre ces textes pose certainement des problèmes concernant l'« originalité » de ce texte, et par conséquent la réflexion autour des limites possibles entre reprise et plagiat. C'est justement le discours que nous allons aborder plus loin, dans notre chapitre 7. Pour le moment nous aimerions mettre en évidence d'autres exemples de reprises de ce même poème dans la correspondance. Pour les lettres à Christine Boumeester on peut citer :

Tu sais, **nous cherchons les raisons de nos recherches** !?⁴⁴⁴

Plus de **la moitié de la vie est passée**. **Douleur**, bonheur, **erreur**, de jour en jour **je cherche pourquoi ce que je cherche** ne peut être autre chose que **la raison de ma recherche**⁴⁴⁵.

[...]

ce que je cherche

c'est la raison de ma recherche !⁴⁴⁶

La **douleur** est plus sensible que le plaisir, l'**erreur** de la douleur est de penser en arrière [...]⁴⁴⁷.

qu'au Catalogue général des publications (Annexe V).

⁴⁴⁴ Lettre de Picabia à Christine Boumeester (avril 1948), Annexe I, extrait n° 37.

⁴⁴⁵ *Ibid.* (mai 1949), Annexe I, extrait n° 57.

⁴⁴⁶ *Ibid.* (été 1949), Annexe I, extrait n° 65.

Voici encore quelques exemples, présents, cette fois-ci, dans les lettres à PAB :

[...]

Oui je sais bien d'où je viens
mais je ne sais pas où je vais
le bonheur me paraît étranger et lointain
les aiguilles tournent
mon cœur **cherche la raison**
que je cherche [...] ⁴⁴⁸.

Devinez **ce que je cherche**
la raison de cette recherche [...] ⁴⁴⁹.

[...]

l'aiguille tourne
longtemps elle a erré déjà
elle cherche et ne sais encore **pourquoi ?**
je cherche
la flamme inasouvie (sic)
qui est **la raison de ma recherche** ! [...] ⁴⁵⁰

Il est évident que certains passages sont repris par cœur, plus particulièrement les plus courts, mais dans d'autres cas, comme le dernier que nous venons de citer, il s'agit d'une reprise ponctuelle, où Picabia sélectionne à l'intérieur du poème de Nietzsche les passages qui l'intéressent. Ce procédé est très proche de la pratique du « collage textuel », mais Picabia est également très intéressé à conserver le contenu que transmettent ces vers, notamment cette recherche perpétuelle d'un sens à donner à la vie. Ce n'est pas un cas si Picabia, désormais proche de la fin de sa vie, tombe dans la lecture obsessionnelle de ces textes du philosophe allemand, au point qu'il s'approprie complètement de ses textes et fait sienne sa pensée. C'est pour cette raison que nous préférons parler de réécriture pour cette pratique qui caractérise les écrits de l'artiste de cette période. Qui est-ce qui parle ? Est-ce Picabia ou Nietzsche ? Les deux voix se confondent dans ce procédé déroutant de reprises qui caractérisent peut-être une nouvelle manière de faire de la poésie.

Cet ouvrage a connu un grand succès dans l'entourage de Picabia. À plusieurs reprises l'artiste remercie PAB pour son excellent travail et demande à l'éditeur des nouveaux

⁴⁴⁷ *Ibid.* (automne 1949 ?), Annexe I, extrait n° 68.

⁴⁴⁸ Lettre de Picabia à PAB, envoyée le 5 mars 1949, Annexe III, extrait n° 5.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, envoyée le 26 novembre 1949, Annexe III, extrait n° 29.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, envoyée le 24 juillet 1950, Annexe III, extrait n° 66.

exemplaires à distribuer à Paris⁴⁵¹. L'édition est donc très réussite, une des meilleures que PAB ait réalisés pour Picabia. Mais on pourrait se demander alors, dans la réception de cet ouvrage, si les lecteurs de Picabia étaient conscients des reprises textuelles de l'œuvre du philosophe allemand, et qu'en pensait-ils ? Malheureusement nous n'avons pas pu retrouver de témoignages à ce sujet, mais notre recherche pourrait bien être continuée, par la suite, dans cette direction.

En ce qui concerne la justification de tirage, enfin, Benoit tend à souligner qu'il s'est occupé personnellement de la mise en page de cet ouvrage :

Composé et mis en pages par PAB
en septembre 1951 ce petit livre a
été imprimé 33 fois sur Auvergne
Il a été imprimé en autre quelques
exemplaires de passe sur papier vert⁴⁵²

3.2.4. *Oui Non, Alès, PAB, 1953*

Ce petit livre, publié par PAB en 1953, reprend en réalité des poèmes de la série écrite en 1939, pour le recueil *Poèmes de Dingalari*. Nous avons retracé, dans notre analyse de la dernière version de cet important recueil (chapitre 5), comment l'éditeur, entré en possession d'une dernière version du manuscrit autographe⁴⁵³ vers la fin de l'année 1952 ou le début de 1953, a choisi de publier des poèmes de ce recueil dans plusieurs éditions, au lieu de faire une publication intégrale de cet important corpus de textes. Il commence alors par publier de façon isolée des poèmes comme *Parlons d'autre chose* et *Les Heures*, qui seront eux-mêmes repris dans l'édition de 1955 qui porte le titre de *Poèmes de Dingalari*, mais regroupe après un nombre important de poèmes dans une édition qui paraîtra, toujours en 1953, sous le titre de *Oui Non Oui Non Oui Non* (les deux mots sont répétés trois fois dans le titre de couverture).

Le petit livre édité par PAB mesure 170 x 130 mm, il présente une couverture en carton souple blanc, tandis que les 20 pages internes varient selon les exemplaires. L'éditeur a réalisé deux tirages de ce livre : onze exemplaires de tête ont été imprimés sur du papier Auvergne crème, avec un collage-photomontage de Rose Adler, Présent en frontispice ; tandis que les autres 100 exemplaires sont imprimés sur du papier blanc, sans illustration. La typographie de la couverture, la même pour tous les exemplaires, se présente de la façon suivante :

⁴⁵¹ Voir dans l'Annexe III les extraits n^{os} 121, 122, 123.

⁴⁵² Il n'y a pas d'indication concernant le numéro de l'exemplaire que nous avons consulté à la BnF.

⁴⁵³ Le « Carnet Noir », conservé dans le Fonds PAB de la BnF.

OUI

NON

OUI

NON

OUI

NON

Dans la page de titre, on trouve le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, et le nom de l'éditeur, accompagné de l'année de publication, comme ceci :

PICABIA

OUI

NON

pab 1953

Dans un des exemplaires de tête, que nous avons pu consulter au Comité Picabia, l'illustration de Rose Adler est présente à gauche de la page de titre, comme nous le montre une reproduction dans notre Album d'images. L'exemplaire en question, que nous avons pu consulter et photographier pour notre recherche, porte le n° IX de la série (inscrit par PAB au crayon) et appartient au Comité Picabia de Paris. Dans le catalogue d'Antoine Coron sur l'œuvre d'André Benoit, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*⁴⁵⁴, nous avons repéré une reproduction d'un autre ouvrage de tête, conservé à la BnF, et qui présente un collage et une photographie légèrement différents, mais toujours de l'artiste-relieur Rose Adler. Cela prouve que les 11 exemplaires de tête, numérotés en chiffres romains, sont tous différents les uns des autres, et même la photo, qui offre un portrait de l'artiste vers la fin de sa vie, n'est pas toujours la même.

Les œuvres de Rose Adler présentes dans ces ouvrages se composent d'une photographie originale de l'artiste, prise par elle-même et qui est présente en entier ou déchirée (comme dans l'exemplaire de la BnF), à la quelle elle a ajouté et collé des fragments de différentes matières, principalement des morceaux de celluloïd colorés transparents. Les éléments sont présentés dans une composition toujours différente et qui occupe la totalité de la page, que nous le rappelons ici, est de petites dimensions. Nous avons repéré un élément intéressant en fin d'ouvrage, dans les gardes, où si l'on regarde en transparence une des dernière pages il est possible de voir deux cœurs qui se superposent partiellement, et qui pourraient être la signature dissimulée de Rose

⁴⁵⁴ Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit., p. 16

Adler sur l'ouvrage. Ces éléments ne sont pas imprimés à l'encre, mais sont peut-être passés sous la presse de l'éditeur afin de créer une signature presque invisible, que l'on voit uniquement en rétro-éclairage ; mais ils pourraient également avoir été réalisés avec une pointe qui aurait gravé directement le papier.

La première page de cette édition ne présente en réalité qu'un petit poème, sans ponctuation : « Peinture musique littérature / fleurs de serres chaudes / oui non ». Le troisième vers est clairement celui qui a inspiré le titre de cette édition. Nous pensons que le choix du titre soit à attribuer, dans ce cas spécifique, à l'éditeur et pas à Picabia. Ce petit texte est présent partiellement dans les trois versions des *Poèmes de Dingalari* (manuscrits), mais il a été considérablement remanié par l'auteur au cours des différentes transcriptions. Nous aimerions maintenant reprendre, à titre d'exemple, les changements subis par ce petit poème, qui fera également partie de notre plus ample analyse sur les *Poèmes de Dingalari* (chapitre 5).

Ce poème faisait initialement partie d'un texte beaucoup plus long, présent dans la première version du recueil de la façon suivante :

LXIII⁴⁵⁵

Peinture musique littérature
ce sont des [biffé : plantes] fleurs
de serres chaudes
les allemands n'ont pas d'avenir
au milieu de ces plantes
qui ne poussent [biffé : que]
que pour leur plaisir
Evidemment les légumes
se mangent
à l'aide du timbre de la voix
et du geste

À partir de la deuxième version la deuxième partie du texte est isolée du reste du poème, et vient former un nouveau poème fortement raccourci :

LXXXII⁴⁵⁶

Peinture musique littérature
ce sont des fleurs
de serres chaudes

⁴⁵⁵ Voir notre transcription de la première version du recueil, *Chants de la Queue de Poisson*, Carnet II, poème n° LXIII (Annexe VIII).

⁴⁵⁶ Ces deux poèmes sont tirés de notre transcription de la deuxième version du recueil, Carnet Rouge, poèmes n° LXXXII et LXXXIII (Annexe VIII).

LXXXIII

Les allemands n'ont pas d'avenir
ils poussent comme des plantes
dont les fleures seraient artificielles

Dans la troisième et dernière version, sur laquelle PAB a travaillé pour ses éditions, la deuxième partie du poème est définitivement éliminée. Le v. 2 rassemble maintenant le contenu des vers 2 et 3 de la version précédente, et on ajoute un troisième vers final, qui présente les mots utilisés pour le titre de cette publication, « oui non » :

LXXIX⁴⁵⁷

Peinture, musique, littérature,
fleures de serres chaudes
oui, non.

Comme nous pourrions le voir plus loin dans l'analyse que nous proposons de ce recueil, l'éditeur a complètement éliminé la ponctuation que Picabia avait rétabli dans la troisième version de son travail. Il garde uniquement les initiales majuscules au premier vers des poèmes, et rarement quelques éléments de ponctuation, comme les trois points de suspension à la fin du poème qui commence par : « Les gens veulent que l'on parle d'eux ». Dans les sept pages de poèmes qui constituent le corps de ce petit livre, les poèmes sont simplement séparés les uns des autres par un point noir, ils ne portent pas de titres, et ils ont tous été écrits en 1939, comme l'indique la mention finale du recueil : « 1939 ».

En ce qui concerne la justification de cette édition, qui paraît en fin d'ouvrage, voici les informations qu'elle nous apporte :

Carnet I tiré à 111 exemplaires
numérotés de 1 à 100 et de I à XI
ces derniers sur Auvergne avec
photo et montage de Rose Adler.
Exemplaire IX pab [inscrit au crayon]

Nous donnons ici le numéro de l'exemplaire de tête dont nous avons parlé plus haut. Il est intéressant remarquer un élément qui est présent ici dans la justification : l'appellation que fournit l'éditeur pour cet ouvrage comme « Carnet I ». Est-il possible que PAB ait envisagé dès le début de publier tous les poèmes du recueil dans différents « Carnets » ? C'est la seule

⁴⁵⁷ Voir notre transcription de la troisième version du recueil, Carnet Noir, poème n° LXXIX (Annexe VIII).

occasion où nous trouvons ce mot dans les différentes éditions que nous avons consultées, et dans les *Poèmes de Dingalari*, publiés en 1955, où nous retrouvons d'autres poèmes appartenant à ce recueil, PAB ne reprend pas l'appellation de « Carnet ». Nous pensons qu'il s'agissait probablement d'un projet initial, que PAB avait abandonné par la suite. Comme nous le verrons plus tard, même si un deuxième groupe de poèmes de ce recueil sera publié par PAB en 1955, il reste encore de nombreux inédits. Cela pourrait justifier une nouvelle édition intégrale de cet ouvrage, composé par Picabia au début de la Seconde Guerre mondiale.

4. Les manuscrits

4.1. Courte présentation des manuscrits actuellement disponibles dans les archives et dans certaines collections privées

La plupart des manuscrits que nous avons pu repérer de Francis Picabia sont aujourd'hui conservés dans les archives du Comité Picabia de Paris. Le fait d'avoir eu libre accès à ces documents, grâce à l'extrême disponibilité des membres du Comité, a fortement marqué notre recherche. C'est en explorant ces archives que nous avons découvert, par exemple, les carnets des *Poèmes de Dingalari*, que nous allons présenter dans notre prochain paragraphe, ainsi qu'une quantité de documents pas encore classés. Nous avons également repéré un nombre considérable de publications : des cartons d'invitation pour des expositions, aux plaquettes, ainsi que tout genre d'éditions, qui font de ces archives le fonds le plus complet à notre connaissance de la carrière artistique et littéraire de Picabia.

Le Comité Picabia naît dans les années 1970 par la volonté de la dernière femme de l'artiste, Olga Picabia, de recueillir, dans des archives personnelles consacrées à la figure de Picabia, les œuvres et les documents qu'elle a pu conserver après la mort de l'artiste, survenue en décembre 1953. Même après la séparation judiciaire des biens appartenus à Picabia parmi ses héritiers, la maison qui accueillait l'artiste à la fin de sa vie est restée de propriété de Olga Picabia, ainsi que les nombreux documents et les objets qui s'y trouvaient à l'époque. Cela a permis la conservation non seulement de l'état des lieux, qui accueillent aujourd'hui le siège du Comité Picabia, et qui ont nécessairement subi quelques changements au cours des années, mais également des biens qui se trouvaient à l'intérieur de l'appartement que Picabia a occupé, de façon plus stable, à partir de janvier 1945⁴⁵⁸. C'est de cette façon que Carole Boulbès a pu repérer, pour son article « Les lectures de Picabia, disciple indiscipliné de Nietzsche », paru dans le catalogue *Les bibliothèques d'artiste (XX-XXI^e siècles)*⁴⁵⁹, les livres qui constituaient les lectures de Picabia dans les dernières années de sa vie.

En réalité, comme Boulbès le constate elle-même, de nombreuses éditions présentes dans

⁴⁵⁸ Il s'agit, comme nous l'avons dit auparavant, de la maison familiale de Picabia, appartenue à son grand-père Davanne et à son oncle. Picabia a dû vendre au fil des années part de l'immeuble, qui se trouve aujourd'hui sur la rue Danielle Casanova (ancienne rue des Petits-Champs), mais il a gardé la partie de l'atelier de son grand-père, au dernier étage, où il s'est installé déjà en 1939, mais plus stablement en 1945.

⁴⁵⁹ Nous renvoyons notamment à l'édition *Les bibliothèques d'artiste (XX-XXI^e siècles)*, actes des journées d'études organisées en 2006 par Françoise Levaillant, Dario Gamboni, Jean-Roch Bouiller (dir.), à l'INHA et à la Bibliothèque Kandinsky du Centre Georges Pompidou, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2010. Cet article est disponible également en ligne, à l'adresse <http://caroleboulbes.blogspot.it/2009/02/les-lectures-de-picabia.html>.

les archives, et qui datent plus précisément des années 1940, ont été offertes à l'artiste par ses amis et collègues. Voir, par exemple, les éditions K⁴⁶⁰ des écrits de Artaud et Césaire, ainsi que les textes de Scutenaire, et les éditions établies par Jacques-Henry Lévesque et Henri Parisot⁴⁶¹. Nous avons au contraire découvert, grâce à la correspondance avec PAB, que l'édition de *Ainsi parlait Zarathoustra*, présente chez les Picabia⁴⁶², leur a été offerte par PAB, comme le témoigne un échange de lettres entre Olga et l'éditeur, du printemps 1952. Picabia à cette époque n'arrive plus à écrire, c'est donc Olga qui se charge de maintenir la correspondance avec PAB⁴⁶³. Dans une lettre datée du 22 avril 1952, Olga Picabia fait part à PAB des lectures à haute voix qu'elle fait à Francis :

[...] Je fais la lecture à Francis et nous sommes dans Nietzsche jusqu'au cou. Particulièrement j'aime celui-ci par Lou Andreas-Salomé. Je trouve tellement de points en commun entre Frédéric Nietzsche et Francis Picabia. Des phrases de « Ecce Homo » me font souvent penser à d'autres de Francis. Aussi, je vais essayer de dire dans mon livre une multitude de choses semblable (sic) à ceux de Lou Salomé – seulement il me faudrait (sic) un peu de graines de cette écrivain [...] ⁴⁶⁴.

Le livre de Lou Andreas-Salomé, *Nietzsche*⁴⁶⁵, figure lui aussi dans la liste des ouvrages conservés encore aujourd'hui au Comité Picabia ; tout comme les éditions des œuvres de Nietzsche *Ecce Homo*, *Le Gai savoir* et *La Volonté de puissance*⁴⁶⁶.

Dans une autre lettre, datée du 13 mai 1952, Olga affirme encore :

[...] « Ainsi parlait Zarathoustra » nous n'avons (sic) pas sous la main, par contre nous sommes plongé (sic) dans « Ecce Homo » et « Le Gai savoir ». C'est les seuls écrits que Francis veuille bien écouter et qu'il ne s'endort pas [...] ⁴⁶⁷.

Cet ouvrage n'est alors pas encore présent à cette époque chez les Picabia ; ce sera PAB à leur « prêter » son édition, comme le montrent deux autres lettres, toujours de Olga à PAB :

⁴⁶⁰ K éditeur est une maison d'édition fondée par Alain Gheerbrant (1948 – 1950), qui a publié également une revue, *K*, dont Henri Parisot était co-directeur. Le n° 3 de cette revue, intitulé « De l'humour à la terreur, hommage à Kurt Schwitters », publié en mai 1949, présente également un poème de Picabia, « Dans une église », appartenant au recueil *Poèmes de Dingalari*. Nous avons recueilli ces informations dans Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 439.

⁴⁶¹ Nous renvoyons, pour les détails de ces textes, à l'article de Carole Boulbès, *ibid.*

⁴⁶² Il s'agit de l'édition de Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. fr. de M. Betz, Paris, Gallimard, 1947.

⁴⁶³ Cette section de la correspondance n'est pas présente dans notre Annexe III, qui se limite à présenter les lettres de Picabia. Nous allons donc citer ponctuellement ces lettres.

⁴⁶⁴ Lettre de Olga Picabia à PAB, datée du 22 avril 1952, Fonds PAB, BnF.

⁴⁶⁵ Voir Lou Andreas-Salomé, *Nietzsche*, trad. fr. Jacques Benoist-Méchin, Paris, Grasset 3^e éd., 1932.

⁴⁶⁶ Voir respectivement les éditions de *Ecce Homo*, trad. fr. Alexandre Vialatte, Paris, Stock, 3^e éd., 1931 ; *Le Gai savoir*, trad. fr. Henri Albert, Paris, Mercure de France, 3^e éd., 1917 ; et *La Volonté de puissance. Essais d'une transmutation de toutes les valeurs (études et fragments)*, trad. fr. Henri Albert, Paris, Mercure de France, 3^e éd., 1903. Ces informations ont été reprises de l'article de C. Boulbès, « Les lectures de Picabia, disciple indiscipliné de Nietzsche », op. cit.

⁴⁶⁷ Lettre de Olga Picabia à PAB, 13 mai 1952, Fonds PAB, BnF.

« Francis me déclare maintenant, que Nietzsche a une imagination d'académicien, si on peu (sic) dire ! Si cela ne doit pas vous ennuyer je vous demanderai (sic) bien de nous prêter "Zarathoustra" »⁴⁶⁸. Et encore, le 20 mai 1952 : « [...] Zarathoustra est bien arrivé, merci [...] »⁴⁶⁹.

Ces quelques lignes expliquent que Picabia, bien qu'il ait lu et utilisé l'œuvre de Nietzsche *Ainsi parlait Zarathoustra* à plusieurs reprises dans sa carrière artistique et poétique, voir notamment les premières références à cet ouvrage dans la revue 391⁴⁷⁰, il n'avait pas en main cet ouvrage à l'époque de la composition de la plupart de ses recueils de poèmes des années 1940 – 1950. Il était au contraire, comme le dit Olga, carrément « plongé » dans *Ecce Homo* et dans le *Gai savoir*, œuvre dont il s'est largement inspiré. Il faut souligner, à cette occasion, que nous ne sommes pas au courant des ouvrages qui pouvaient se trouver dans la maison en Suisse, où Picabia s'est tout particulièrement dédié à l'écriture de ces poèmes. Si *Le saint masqué* a été terminé à Rubigen, comme tant d'autres ouvrages, il devait forcément y avoir un exemplaire du *Gai savoir* sur place, à moins qu'il ne l'ait amené avec lui durant ses voyages. Les reprises textuelles sont tellement ponctuelles, que Picabia pouvait difficilement se passer du texte original pour la composition de ces poèmes.

Il est en outre assez risqué de reconstruire le panorama des lectures de cet artiste à travers le répertoire des ouvrages conservés dans son habitation, notamment pour deux raisons. Premièrement parce que Olga Picabia, sa femme, pouvait elle-même avoir ses propres livres dans la même bibliothèque que Picabia ; textes qu'elle pouvait elle-même annoter et souligner à sa guise. On peut comprendre, par exemple, de la première lettre que nous avons citée, que c'est elle qui lit ces ouvrages à Picabia, quand il est trop fatigué pour travailler, et même pour lire ; et que c'est toujours elle qui préfère le texte de Lou Salomé, dans la figure de laquelle elle pouvait facilement s'identifier, notamment pour sa relation d'amour avec Nietzsche, dans laquelle elle revoit sa relation avec Picabia. Olga est également en train d'écrire son propre livre sur sa vie avec l'artiste⁴⁷¹, comme l'a fait auparavant Lou Salomé sur Nietzsche, et elle informe régulièrement PAB de l'avancement de son travail. Bien qu'elle s'aperçoive de la proximité entre les textes du philosophe allemand et ceux de Picabia, Olga n'est apparemment pas consciente des importantes reprises que l'artiste opère sur ses ouvrages, textes qu'elle devait pourtant connaître presque par cœur.

Deuxièmement, nous avons constaté, au cours de nos fréquentes recherches dans les archives du Comité, que certains documents ont disparu depuis la période de la correspondance entre Picabia et PAB. Il manque, par exemple, un grand nombre de publications de PAB, que

⁴⁶⁸ *Ibid.*, 15 mai 1952, Fonds PAB, BnF.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, 20 mai 1952, Fonds PAB, BnF.

⁴⁷⁰ Voir notre présentation de cette revue dans le chapitre 1.

⁴⁷¹ Ce texte inédit est toujours conservé au Comité Picabia.

Picabia a certainement reçues, mais qui ont disparu ensuite. En parlant à ce sujet avec les membres du Comité, nous sommes arrivés à la conclusion que ces ouvrages ont été dispersés dans la période qui va de la mort de Picabia à la constitution du Comité, dans les années 1970 ; période durant laquelle les archives n'étaient pas encore classées et, par conséquent, extrêmement vulnérable. Il se peut également que Olga ait elle-même vendu ou offert certains de ces exemplaires. Nous ne pouvons alors pas exclure que d'autres ouvrages pourraient avoir subi le même sort. Il faut ajouter, enfin, que certains documents n'ont, tout simplement, pas été conservés ; comme, par exemple, le cas de la correspondance avec PAB.

Mais les archives du Comité Picabia présentent encore aujourd'hui des petits trésors de Picabia en tant que poète. Outre les *Poèmes de Dingalari*, que nous avons cités plus haut, nous avons pu repérer d'autres recueils de poèmes, pour la plupart des inédits : premièrement un recueil intitulé *Poèmes et chants des femmes et des hommes, du you you sans rames pour les fleurs sans gloire* (1939 – 1946) ; mais également une version dactylographiée d'*Ennazus – Cerf-volant* (1946) ; une version de *Fleur Montée* (1947) ; le tapuscrit de *CHI-LO-SA ?* (1949) ; celui de *Compréhension de l'illusion, Joseph et Marie* (1950) et des fascicules entiers de documents isolés, parmi lesquels nous avons reconnu les feuillets autographes de *Réveil matin* (1950). Une sélection de ces documents est présentée ici pour la première fois, dans la section des Manuscrits de notre Album d'images, qui présente également d'autres documents appartenant à une collection particulière.

Cette collection particulière, qui présente plus particulièrement les écrits de l'artiste (manuscrits et publications), ainsi que quelques photos originales, a été entièrement répertoriée en vue d'une importante vente aux enchères, qui a eu lieu en décembre 2012, chez Drouot⁴⁷². Un catalogue a été réalisé pour l'occasion, très détaillé, qu'il est possible de trouver en ligne sur le site www.ader-paris.fr. Pour la préparation du catalogue, les éditeurs ont numérisé la plupart de ces documents, qui ont été donnés également en copie au Comité Picabia, en vue de la réalisation du Catalogue raisonné de l'œuvre de Francis Picabia. Ces archives digitales, auquel nous avons pu atteindre grâce toujours à la disponibilité du Comité, nous permet de montrer ces documents ensemble aux éditions et aux autres manuscrits que nous avons recueillis de la même époque. Il s'agit malheureusement d'un répertoire uniquement virtuel, car les documents ont maintenant été dispersés par la vente individuelle de chaque lot ; mais cette expérience nous a révélé des documents que nous n'aurions pas pu consulter autrement, ou du moins elle en atteste l'existence. Voici la raison pour laquelle le Catalogue raisonné, maintenant en phase de préparation, devrait présenter également les avant-textes des éditions, qui s'inscrivent, dans le cas spécifique de l'œuvre de cet artiste-poète, dans des projets d'édition déjà bien avancés.

⁴⁷² Il s'agit de la vente ADER, *Francis Picabia – Une collection*, Paris, décembre 2012, visible sur le site www.ader-paris.fr et dans le catalogue imprimé, *op. cit.*

Nous avons alors pu ajouter, à notre corpus initial des documents présents dans le Comité Picabia, les versions manuscrites des recueils *CHI-LO-SA ?*, *Ennazus Cerf-volant*, *Compréhension de l'illusion. Joseph et Marie*, où se trouvait également une version de *Le moindre effort*, et le tapuscrit de *Caravansérail*, texte que Germaine Everling a retrouvé chez elle dans les années 1960, et qui a été publié par Belfond en 1974⁴⁷³. Cet ensemble de documents s'intègre alors très bien à ceux que nous avons pour certaines éditions, tandis que pour d'autres, comme *Fleur Montée* et les *Poèmes de Dingalari*, nous avons pu repérer d'autres versions, qui étaient conservées dans les fonds de la BnF. Il s'agit premièrement du Fonds PAB, dont nous avons eu l'occasion de parler à plusieurs reprises, et du Fonds Gabrielle Buffet-Picabia, la première épouse de l'artiste. Ce dernier présente une première version de *Fleur Montée* (1947), datée du 15 août 1947, ainsi que la correspondance que lui a envoyé Picabia à partir des années 1930. Ces documents sont disponibles sur microfilm, au site Richelieu de la Bibliothèque nationale.

Nous avons également repéré d'autres documents de Gabrielle Buffet-Picabia dans les archives de la Bibliothèque Kandinsky, comme, par exemple, les versions préparatoires de ses articles sur l'œuvre de Picabia et les quelques lettres échangées avec PAB au sujet du manuscrit original de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*. Ce recueil, qui remonte à la période suisse de l'artiste, a été retrouvé par PAB chez un libraire, comme nous l'avons vu plus haut, dans les années 1950. L'éditeur alésien a alors consacré à cet important recueil un petit texte, qui porte le titre de *A propos des « Poèmes de la Fille née sans mère »*, publié en 1958⁴⁷⁴, qui paraît presque en même temps que *L'équilibre*, un poème inédit tiré de ce même manuscrit, dont il a fait une jolie édition illustrée par Marcel Duchamp⁴⁷⁵. Le manuscrit original de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* est resté depuis dans la collection de l'éditeur alésien, et se trouve lui aussi dans le Fonds PAB de la BnF. Bien qu'il ne soit signalé nulle part, ce texte est réellement présent dans ces archives, et nous avons pu le consulter personnellement, comme l'attestent les éléments que nous présentons dans le chapitre 2.

Le Fonds PAB, comme nous avons eu l'occasion de le voir, est un fonds qui a été légué par l'éditeur de son vivant à la Bibliothèque nationale, cela à la fin des années 1980. Le catalogue *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*⁴⁷⁶, réalisé par Antoine Coron, atteste déjà en 1989 la richesse du travail de cet éditeur, notamment à l'occasion de l'organisation d'une première grande exposition sur son travail dans les espaces du Musée Bibliothèque Pierre André Benoit de Alès. La BnF a depuis confié au petit musée d'Alès la conservation des œuvres

⁴⁷³ Voir notre présentations de cette édition dans le Catalogue général des publications.

⁴⁷⁴ Nous reprenons brièvement les informations que nous avons déjà présentées dans notre approfondissement de ce recueil, dans le chapitre 2.

⁴⁷⁵ Les deux éditions sont présentées dans notre Catalogue des publications de PAB (Annexe VI), et elles figurent également dans notre Album d'images.

⁴⁷⁶ Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit.

plastiques appartenant à la collection de l'éditeur, tandis que toute la documentation présente dans ses archives a été destinée à la Réserve des livres rares. Pour les éditions, un exemplaire de chaque publication est conservé à la BnF, tandis que les autres exemplaires se trouvent eux aussi dans la bibliothèque du musée de Alès (voici la raison pour laquelle on parle d'un « Musée Bibliothèque »). Les éditions ont bien sûr été classées, et peuvent être consultées (pour la plupart des cas), dans les salles de la réserve, selon les normes de communication propres de cette section assez hermétique de la BnF. Certains exemplaires, au contraire, nécessitent étant donnée leur fragilité une autorisation spéciale de M. Antoine Coron, l'ancien directeur de la réserve et légataire officiel de ce fonds.

Pour le reste des archives données par PAB à la BnF, il est encore aujourd'hui difficile comprendre de quels documents il est bien composé, car le fonds n'est toujours pas classé. Il n'existe aucun inventaire (public) de ce fonds et, même en demandant des renseignements auprès de la direction de la Réserve, il est très difficile d'obtenir des réponses. Nous avons alors cherché de comprendre s'il pouvait y avoir des manuscrits de Picabia, tels que des avant-textes ou de la correspondance de l'artiste, et seulement après quelque temps nous avons obtenu les autorisations à consulter la correspondance de Picabia à PAB. Pour les autres manuscrits, au contraire, nous avons initialement reçu des réponses négatives, concernant notamment la présence de recueils manuscrits de poèmes que Picabia aurait confié ou vendu à PAB ; mais après l'exposition Picabia, qui a eu lieu au musée PAB à Alès, l'été 2013⁴⁷⁷, grâce à l'initiative de la conservatrice de ce petit musée de province extrêmement actif, nous avons compris qu'il y en avait bien quelques uns. Dans les vitrines de l'exposition, qui avaient été soignées personnellement par M. Coron, figuraient : la version manuscrite de *Pour et contre* (1950) ; le petit texte « Quoi ? » (1951) ; une version de *Fleur Montée* (1947) et la dernière version des *Poèmes de Dingalari* (1939 – 1945), à laquelle nous nous référons souvent comme « Carnet Noir ». C'est seulement après cette exposition que nous avons enfin pu consulter ces documents.

À part les exemplaires de manuscrits dont nous avons attesté personnellement la présence au cours de nos recherches à la BnF, d'autres textes sont sûrement présents dans ces archives : premièrement le manuscrit autographe pour *Le moindre effort*, que PAB a repris tel quel, en proposant comme édition le fac-similé de la lettre que Picabia lui a envoyée. L'exemplaire non découpé, que nous présentons dans notre Album d'images, montre notamment la composition des pages en vue de l'impression, travail qui est attesté également par une maquette, présente elle aussi dans l'exposition d'Alès. Nous pensons également qu'une version manuscrite de *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance* (1951), recueil publié par PAB en 1953, devrait également figurer dans ce fonds. Nous avons retrouvé, dans une lettre à PAB du mois d'août

⁴⁷⁷ Voir le cat. exp., *Picabia pionnier de l'art moderne*, op. cit.

1951, une claire référence à l'envoi d'un recueil comptant 25 poèmes, nombre qui correspond à celui des poèmes présents dans cette édition, mais ce texte n'est pas présent avec la correspondance⁴⁷⁸. Il se peut alors que ce manuscrit soit conservé aujourd'hui dans une autre section de ces archives.

Nous hypothèse est que d'autres documents pourraient bien être ajoutés à la liste que nous présentons dans l'Annexe VII, comme Manuscrits. Il suffirait alors de poursuivre encore la recherche dans ce même fonds, et de l'élargir également aux nombreux documents qui passent couramment dans les ventes aux enchères. Pour « Manuscrits » nous avons bien sûr considéré principalement les avant-textes des recueils de poèmes publiés par l'artiste, ou encore inédits, mais il faut également prendre en compte les textes présents dans les différentes correspondances, comme nous le ferons pour celle à Christine Boumeester et Henri Goetz, et pour celle à PAB, dans notre prochain chapitre. Les correspondances présentent souvent un nombre considérable de poèmes, dont certains sont encore inédits, mais que nous n'avons pas pu prendre entièrement en compte. Nous signalons également l'ambiguïté de certains documents, comme les dessins-poèmes qui pourraient très bien figurer dans les pages d'un recueil manuscrit pour *Le mâcheur de pétards*, recueil disparu à l'hiver 1918, mais qui peuvent en même temps être classifiés comme dessins. Nous avons quand même choisi de présenter, dans la section des Manuscrits de notre Album d'images, la copie du tapuscrit pour l'édition de *L'épouse strapontin et autres poèmes (1918 – 1924)*, notamment pour ses liens au texte *Le Mâcheur de pétards*, même s'il ne s'agit que de la copie d'un texte préparatoire à une édition qui n'a pas vu le jour, et dont on peut difficilement prouver l'authenticité.

Nous passons maintenant à la présentations du cas d'un des recueils manuscrits que nous avons examinés au cours de nos recherches, plus particulièrement les *Poèmes de Dingalari*, qui seront examinés du point de vue de leur genèse, notamment dans les différentes réécritures opérés par l'artiste.

⁴⁷⁸ Voir dans l'Annexe III, l'extrait n° 71.

4.2. Des *Chants de la Queue de poisson* aux *Poèmes de Dingalari* : étude génétique d'un recueil dans ses différentes « réécritures »

Nous avons choisi de procéder à l'étude génétique d'un des recueils de Francis Picabia, présent lui aussi dans le corpus de manuscrits que nous avons explorés, afin de montrer un exemple concret de cas fréquent de réécriture de la part de l'artiste de ses œuvres littéraires avant leur publications. Nous utilisons ce terme de « réécriture » dans le sens très particulier qu'Anne-Claire Gignoux lui a attribué dans son article « De l'intertextualité à l'écriture »⁴⁷⁹, où elle fait notamment une distinction entre « réécriture génétique », pour indiquer les « avant-textes » qui précèdent la publication d'un ouvrage, et le terme de « réécriture intertextuelle », pour indiquer la réécriture d'un texte préexistant (du même auteur ou d'un autre écrivain). Nous allons voir ces termes plus en détail dans notre dernier chapitre, qui porte également sur les cas d'appropriation et de réécriture des textes de Nietzsche de la part de Picabia. Mais pour le moment, nous nous concentrons sur la confrontation des avant-textes d'un recueil spécifique, en présentant également une méthode qui pourrait très bien être appliquée, dans le futur, aux nombreux autres manuscrits, présents dans les archives cités, et qui envisage notamment la recherche d'inédits à l'intérieur des différentes versions d'un recueil avant sa publication. Nous procédons alors à l'étude des textes qui se présentent dans différentes phases d'élaboration, et montrent également les choix et les interventions de l'éditeur, Pierre André Benoit, en vue d'un projet de publication.

Nous avons choisi les *Poèmes de Dingalari* pour plusieurs raisons : d'une part, parce qu'il s'agit d'un recueil important aussi bien pour le nombre de poèmes qui le composent que pour la période à laquelle il a été écrit (en 1939, juste au début de la Seconde Guerre mondiale), période qui inaugure, selon nous, une nouvelle phase d'écriture pour Picabia. Deuxièmement, pour la présence de différentes versions, qui sont conservées aujourd'hui au Comité Picabia et dans le Fonds PAB de la BnF. Ces avant-textes peuvent attester, comme on le verra tout au long de cette étude, les différents états des poèmes et successifs remaniements avant leur publication de la part de PAB, dans différents recueils et petites publications. On verra également une claire intervention de la part de l'éditeur, qui opère un « choix » à l'intérieur de ce recueil de poèmes, en laissant ainsi plusieurs poèmes inédits. La publication qui porte le titre de *Poèmes de Dingalari*, édition posthume de 1955, n'est alors qu'une des multiples destinations de ces poèmes. Certains ont fait l'objet de publications isolées, déjà en 1953 ; voir, par exemple, *Les Heures* (Alès, PAB, 1953), poème qui sera repris également dans les *Poèmes de Dingalari* ; tandis que d'autres ont été publiés dans un autre recueil de poèmes paru toujours en 1953 sous le

⁴⁷⁹ Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à l'écriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 / 2006, mis en ligne le 1^{er} septembre 2006, consulté le 16 mai 2014. URL : <http://narratologie.revues.org/329>.

titre de *Oui Non* (Alès, PAB, 1953). Ces publications ont déjà été présentées dans notre section consacrée aux publications de PAB (chapitre 3) et dans notre Catalogue des publications de PAB (Annexe VI), mais nous aimerions mettre ici en évidence comment se composait originellement ce recueil, et quelles sont encore les ressources qu'il peut offrir aujourd'hui.

À part le repérage des inédits, nous sommes plus particulièrement intéressés à montrer le processus génétique qui caractérise les écrits poétiques de Picabia, où sont fréquents les cas de réécriture, et qui manifestent, par conséquent, une claire volonté de la part l'artiste de publier ses poèmes. Picabia ne se contente pas d'une première écriture « de jet » des poèmes, mais il les reprend et remanie à plusieurs reprises, en les regroupant dans des recueils qui portent également des titres, notamment pour en faire des textes prêts à être publiés. La question est alors de comprendre quel type de changements opère-t-il. S'agit-il d'interventions formelles, au niveau de la versification ou de la ponctuation, ou plutôt de variantes au niveau des contenus ? Y a-t-il une diminution ou une augmentation des textes dans la version finale des recueils par rapport à la version initiale ? Voici quelques exemples des questions que nous nous sommes posées au début de ce travail.

Pour le cas spécifique du recueil que nous présentons sous le titre plus général de « Poèmes de Dingalari », on verra que trois sont les versions principales, dont nous pouvons attester l'existence. Il est possible, tout de même, qu'il existe encore d'autres versions intermédiaires, dont nous ne sommes pas venus à connaissance, mais qui pourraient être retrouvées après notre recherche. La première version autographe est distribuée sur deux carnets bleus, de papier quadrillé et dans un format assez fréquent pour les manuscrits « suisses » de cet auteur. Il s'agit de petits carnets d'écolier, que Picabia a très probablement trouvés en Suisse. Nous renvoyons à notre Album d'images pour un aperçu général de ces documents, faite exception pour le Carnet Noir, conservé à la BnF. Les deux carnets sont bien sûr consécutifs, dans le sens qu'ils présentent une seule version du recueil, et portent en couverture le premier titre que Picabia avait attribué à cet ouvrage, les *Chants de la Queue de Poisson*. Dans le premier carnet, que nous allons nommer, à partir de maintenant, « Carnet I », le titre est difficilement lisible au milieu de plusieurs ratures ; mais il est confirmé sur la couverture du « Carnet II », où il apparaît clairement avec le lieu et l'année d'écriture de ce recueil : « Rubigen 1939 ». Sur la dernière page intérieure du Carnet II apparaît également la mention : « fin / Francis Picabia 11 octobre 1939 / Rubigen »⁴⁸⁰. Voir, toujours dans notre Album, les pages intérieures des petits carnets, que nous avons choisies plus particulièrement pour mettre en évidence la datation de ces documents, et les différentes titres que Picabia a utilisés.

La deuxième version des « Poèmes de Dingalari », qui consiste dans la transcription

⁴⁸⁰ Voir, dans notre Album d'images, la section consacré aux *Poèmes de Dingalari*, et plus particulièrement le « Carnet II ».

conjointe des deux premiers carnets dans un troisième et nouveau carnet, est également enrichie par l'ajout d'une nouvelle série de poèmes. Elle se présente alors sous le format d'un seul cahier quadrillé, du même type que les précédents, mais cette fois-ci avec une couverture rouge. Celle-ci porte, contrairement aux précédentes, uniquement la mention de l'année et le lieu d'écriture, qui est toujours « Rubigen 1939 ». Ce nouveau carnet, que nous allons appeler « Carnet Rouge », est conservé lui aussi au Comité Picabia. On peut attester qu'il s'agit d'une version successive à la première, même si en fin d'ouvrage n'apparaît pas une date précise, notamment par la confrontation avec les deux autres versions disponibles, qui attestent plus spécifiquement trois moments différents d'écriture. Picabia écrit également, à la fin de cet ouvrage, qu'il a retrouvé ce carnet six ans après l'écriture de ces poèmes (donc en 1945) et qu'il ne peut « [s'] empêcher de les continuer ». Nous verrons alors quels poèmes appartiennent spécifiquement à cette deuxième version du recueil.

Tout récemment, grâce à l'organisation de la part du Musée PAB de Alès de l'exposition *Picabia Pionnier de l'art Moderne*⁴⁸¹, nous avons pu relever l'existence d'un autre carnet manuscrit de Picabia, toujours appartenant la série des « Poèmes de Dingalari ». Après une première confrontation avec les deux autres versions, nous avons constaté qu'il s'agit bien de la troisième version de ce recueil, la dernière, ce qui justifie également sa présence dans les archives de l'éditeur. Il s'agit d'un carnet que nous allons nommer « Carnet Noir », notamment pour la couleur de sa couverture, qui se présente dans le même format et la même typologie du Carnet Rouge, mais il est conservé contrairement aux autres dans le Fonds PAB de la Bibliothèque nationale. Nous rappelons ici que ces documents, n'étant pas classés, ne figurent pas dans le catalogue général de la bibliothèque⁴⁸². Nous sommes alors reconnaissants envers M. Coron, ancien directeur de la Réserve, pour nous avoir donné l'autorisation de consulter ces documents immédiatement après leur retour de l'exposition de Alès. Le Carnet Noir est particulièrement important pour notre recherche, car il a servi à PAB de base pour la publication des ouvrages que nous avons cités plus haut, et qui sont directement tirés de cet important recueil de poèmes.

Nous n'avons malheureusement pas beaucoup d'informations concernant l'entrée du Carnet Noir en possession de PAB. Il est selon nous très probable que Picabia lui ait confié ou vendu les poèmes de son vivant, plus particulièrement à la fin de l'année 1952, car l'éditeur commence à travailler sur ces poèmes déjà au début de 1953. Il existe également un tapuscrit, qui présente une transcription presque fidèle de la version du Carnet Noir, qui se trouve lui aussi

⁴⁸¹ Exposition qui a eu lieu à Alès du 12 juillet au 27 octobre 2013, grâce à l'admirable travail et passion de la conservatrice du musée, Mme Carole Hyza, que je remercie à nouveau pour sa disponibilité. Voir le catalogue *Picabia pionnier de l'art Moderne*, Alès, Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, 2013.

⁴⁸² Ceci est également le cas, comme nous l'avons annoncé plus haut, pour d'autres recueils de poèmes, comme *Fleur Montée* (1947), les feuillets manuscrits de *Pour et Contre* (1950), et le petit texte « Quoi ? » (1951).

dans les archives du Comité Picabia. PAB aurait-il reçu également une copie de ce tapuscrit des *Poèmes de Dingalari* ? Et de quelle époque daterait-il ? Nous avons montré à l'occasion de la présentation de la publication 491, « 50 ans de plaisir » (1949), à la fin notre chapitre 2, d'un article de Michel Perrin sur « Picabia Poète », qui parle notamment de recueils inédits qui vont bientôt être publiés. Perrin annonce plus particulièrement la prochaine parution de « Apothéose des mots », dans le passage : « vingt-huit ans après les *Pensées sans langage*, voici l'*Apothéose des mots* ». Comme le relève très bien Perrin, il s'agit ici d'une nouvelle période importante d'écriture pour Picabia, après la période dada en début des années 1920.

Perrin cite également des passages tirés d'un autre recueil inédit, qu'il présente sous le titre de « Dinggalari » (nous soulignons), avec la même orthographe du titre qui paraît dans le tapuscrit, mais qui deviendra « Dingalari », sans le « c », dans la publication de PAB. Il est très probable alors que le tapuscrit ait déjà existé en mars 1949, car Perrin cite notamment le titre de cette version spécifique du recueil. Nous avons retrouvé également dans les archives du Comité Picabia un dossier qui porte le titre de « Apothéose des mots / préface de Michel Perrin »⁴⁸³, mais à l'intérieur de celui-ci se trouve les tapuscrits d'un autre recueil inédit, *Poèmes et chants des femmes et des hommes, du you you sans rames pour les fleurs sans gloire*, dont nous avons parlé plus haut. Il est possible alors que Picabia ait envisagé de publier sous ce titre significatif de « Apothéose des mots » des poèmes appartenant à plusieurs recueils, à l'édition desquels Perrin aurait peut-être contribué, dans un grand nouveau recueil de type anthologique. Ce projet semble vraisemblable, mais on devrait trouver plus d'informations qui confirme cette hypothèse, notamment en explorant les relations entre Michel Perrin et Picabia à cette époque.

Nous allons donc procéder, dans les paragraphes qui suivent, à la confrontation de nombreuses versions de ce recueil, présentes notamment dans les carnets manuscrits, dans le tapuscrit, et enfin dans les différentes éditions réalisées par PAB. Un premier paragraphe concerne plus précisément les *Chants de la Queue de Poisson*. Nous prenons en examen cette première version du texte, en fournissant dans notre Annexe VIII⁴⁸⁴ la transcription intégrale des Carnets I et II, qui nous serviront de base pour la confrontation avec les versions ultérieures du recueil. Ensuite, nous allons procéder à la présentation des deux autres versions présentes dans les manuscrits, celles du Carnet Rouge et du Carnet Noir, afin de montrer plus particulièrement les différences entre les trois manuscrits, et également pour mettre en évidence comment Picabia retravaillait ses poèmes, immédiatement après leur première écriture. On trouvera alors, toujours dans la même Annexe, des tables synoptiques pour la collation des textes, qui concernent plus

⁴⁸³ Voir notamment les visuels de ce dossier que nous fournissons dans notre Album d'images.

⁴⁸⁴ La solution de porter les transcriptions des différents manuscrits, ainsi que de certaines tables de confrontation dans l'Annexe VIII s'avérerait nécessaire pour des soucis de continuité de ce travail, qui aurait été fortement alourdi par la présence des nombreuses pages présentant ces documents à l'intérieur de la thèse. Les Annexes constituent pour nous d'importants outils de travail, à considérer tout à fait complémentaires au corps principal de la thèse.

particulièrement le Carnet Rouge et le Carnet Noir. On aura alors présenté toutes les versions disponibles. Le dernier paragraphe de ce chapitre prend enfin en examen les poèmes présents dans le Carnet Noir, qui seront confrontés de façon ponctuelle avec le manuscrit et les publications de PAB. Nous présentons alors, toujours dans l'Annexe VIII, cette dernière version du recueil avec une annotation particulière qui met notamment en évidence les poèmes qui ont été utilisés par PAB et ceux qui sont encore inédits.

Pour des raisons d'organisation du matériel disponible, nous avons numéroté les poèmes présents dans les carnets avec des caractères romains, en ordre progressif, afin de pouvoir confronter ensuite, plus clairement, les différentes versions de ce recueil. Nous indiquons également les numéros des pages où se trouvent les poèmes dans leurs carnets d'appartenance. Ce système sera appliqué systématiquement aux trois versions disponibles, qui sont, nous le rappelons : les *Chants de la Queue de Poisson* (première version), Carnets I et II ; le « Carnet Rouge » (deuxième version), et le « Carnet noir » (troisième version).

4.2.1. Première version du recueil : les *Chants de la Queue de Poisson*

La première version de ce recueil porte le titre de « Chants de la Queue de Poisson ». Même si Picabia a déjà utilisé à plusieurs reprises la formule des « Chants », comme, par exemple, dans un autre recueil qui date de la même époque, *Poèmes et chants des femmes et des hommes, du you you sans rames pour les fleurs sans gloire* (nous soulignons), nous n'avons pas retrouvé d'autres informations concernant ce premier titre donné initialement au recueil. Il sera également changé plusieurs fois avant d'arriver à la formule encore plus énigmatique de « Poèmes de Dingalari », dans la version du Carnet Noir. Sur le Carnet I paraît également un titre qui pourrait précéder celui-ci, et qui a été effacé à l'encre noire, mais on arrive tout de même à lire : « Les Horizons-définis définis ». La répétition de ce dernier mot pourrait être dû à une nouvelle rature dans l'écriture de « définis » sur le carnet, mais Picabia a en réalité souvent utilisé des répétitions dans les titres, comme, par exemple, le « you you » présent dans le titre de l'autre recueil que nous venons de citer.

Le terme « Horizons » pourrait au contraire être lu de deux façons différentes : d'un côté en relation avec le deuxième terme, « horizons définis », dans le sens de « perspectives définies » ; mais en même temps il faut se rappeler que « Horizon » est également le nom de trois yachts que Picabia a achetés dans les années 1930. Premièrement il a baptisé Horizon I un yacht acquis en 1932 ; puis Horizon II, un autre toujours de 1932, et enfin Horizon III celui qu'il a acheté en 1935, et qu'il vendra en 1938 pour l'Yveline. Ce titre doit alors être mis en relation avec deux autres inscriptions qui figurent sur la première page du premier carnet, mais qui ont

elles aussi été effacées : il s'agit de l'inscription « Golfe Juan 1939 » et du titre du premier poème « Liaison dangereuse »⁴⁸⁵. Il est alors possible que Picabia ait commencé à écrire, ou à penser à ce recueil déjà quand il se trouvait dans le sud de la France, à Golfe-Juan, juste avant ce premier voyage en Suisse.

On pourrait se demander encore si le titre « Les Horizons définis » pourrait avoir également des liens avec celui du premier poème, « Liaison Dangereuse », qui a été lui aussi effacé ; mais il est plus probable que ce dernier se réfère plutôt à l'atmosphère « dangereuse » (Carnet I, poème n° I, v. 7) que l'on respirait à une époque où l'on apercevait déjà la proximité de la guerre. Picabia joue peut-être, pour ce titre, sur l'ambiguïté de la reprise intertextuelle du titre du livre de Laclos, *Les liaisons dangereuses* (1782), mais l'associe cette fois-ci au rapport à « la patrie », qui est, comme l'indiquent les deux derniers vers de ce poème, « une liaison dangereuse ». Voici le poème en question :

Liaison Dangereuse]

I

Régions méridionales où le soleil brille
voici qu'approche la saison de la guerre
ma fenêtre s'ouvre sur les poèmes des trains
militaires
les grappes automobiles mouvement de la vie
abondamment garnies de lecteurs inquiets
s'éloignent de la frontière [biffé : enquête dangereuse].

En avant marche peut-être
[biffé : pour Francis (?) de Pharamond]
pauvres victimes éventuelles du conflit à venir.

Le pays sait le nom des hommes
pour l'intérêt général de la patrie

l'intérêt supérieur

l'intérêt du monde

[biffé : pauvres] imbécillités de l'enthousiasme de la Raison
mais la guerre n'est pas encore déclarée...

[biffé : moi] je pense [biffé : que] la patrie
est une liaison dangereuse.

Ce recueil s'ouvre alors dans une claire situation d'angoisse, propre à une période qui précède à peine le début de la Seconde Guerre mondiale, qui a commencé en septembre 1939. Il est possible que Picabia fasse, dans ce poème, référence à son voyage des « Régions méridionales » (Golfe-Juan) en Suisse, plus particulièrement à Rubigen, près de Berne, où il se

⁴⁸⁵ Voir les visuels que nous fournissons de ce carnet dans notre Album d'images.

rend pour la première fois en compagnie de Olga. C'est justement dans la maison familiale de Olga que Picabia commencera une nouvelle saison d'écriture de poèmes, que nous avons souvent définie « de la maturité », comme il l'avait fait auparavant, en 1918, toujours en Suisse, mais dans un contexte proprement dada. Après ce premier voyage à Rubigen de 1939, Picabia n'y retournera qu'en 1945, notamment à cause de la guerre, qui l'empêchera de voyager ; mais c'est toujours là que l'artiste retrouve, outre ses petits carnets de 1939, la veine poétique propre aux dernières années de sa vie, et continue son intense travail d'écriture.

Picabia et Olga arrivent assez tard en été 1939, vers la fin du mois d'août. L'artiste se plonge presque immédiatement dans l'écriture de cet important recueil qu'il terminera, pour la première version, le 11 octobre 1939, comme le signale la mention présente à la fin du Carnet II. Dans le Carnet Rouge, la deuxième version du recueil, Picabia est encore plus précis concernant la période d'écriture de ces textes, car il dit :

Ces quelques lignes ont été écrites à Rubigen
du 25 août au 11 Octobre 1939
pour les uns il aurait fallu
la moitié d'une année
pour les autres la moitié d'une vie humaine
pour moi elles représentent
toute mon existence.
Francis Picabia⁴⁸⁶

Ce passage ne termine pas la deuxième version du recueil, car Picabia ne peut s'empêcher de continuer à écrire, et rallonge encore de quelques pages son travail. Il reprendra encore en main le recueil les jours immédiatement suivants, comme l'indiquent deux autres datations présentes dans la troisième version. Tout d'abord le « 17 octobre », date qui paraît dans le Carnet Noir entre les poèmes CXIV et CXV, que Picabia a volontairement effacée ; puis le « 19 octobre » que Picabia indique à la fin de son ouvrage et qui sera reprise également dans le tapuscrit. Nous avons au contraire souvent utilisé, dans notre recherche, la datation « 1939 – 1945 », notamment pour la note qui paraît à la fin du Carnet Rouge, que nous avons citée plus haut, et qui prouverait une intervention ultérieure de Picabia sur son texte, en 1945, date de son premier séjour à Rubigen après la guerre.

À cette époque, Picabia transcrit, remanie et amplifie le recueil initial entre le 11 et le 19 octobre, en réalisant deux nouvelles versions de celui-ci. Si l'on pense que le recueil se composait au départ de 80 poèmes (dans sa première version), un nombre déjà assez important, il

⁴⁸⁶ Ce petit passage se trouve dans le Carnet Rouge, entre les poèmes CII et CIII. Nous ne l'avons pas numéroté, car il ne s'agit pas d'un poème, mais d'une note de la part de l'auteur.

sera encore rallongé considérablement les jours qui suivent (entre le 11 et le 17 octobre), car la version du Carnet Rouge compte bien 122 poèmes. Ceux-ci seront au contraire réduits à 115, dans la troisième version du recueil. On comprend alors que le travail de Picabia a été énorme vu le peu de temps qu'il a eu sa à disposition pour l'écriture. Nous savons également que Picabia a immédiatement commencé un autre recueil après la fin de celui-ci, comme l'atteste la datation présente dans le recueil *Poèmes et chants des femmes et des hommes, du you you sans rames pour les fleurs sans gloire*, qui a été « commencé le 39 (sic) octobre 1939 [effacé : Paris] terminé le 17 juillet 1946 ». Picabia bien sûr fait une confusion en écrivant la première date, car il s'agit très probablement du 30 ou du 31 octobre 1939, mais ce qui nous intéresse ici, c'est notamment le fait que ce nouveau travail commence seulement une dizaine de jours après la fin du précédent.

Nous retenons alors que cette période peut être considérée comme la plus intense pour l'écriture poétique de Picabia. L'artiste a souvent dit qu'au fond c'était l'ennui qui caractérisait ses voyages en Suisse qui le poussait à écrire, propos que PAB a recueilli dans son texte *A propos des poèmes de la fille née sans mère*, dont nous avons parlé plus haut, notamment dans la présentation de ce recueil de 1918. Nous avons remarqué alors que c'est notamment au cours de ses séjours en Suisse que l'écrivain Picabia se découvre. Premièrement par l'absence d'un atelier où peindre, mais également par le climat de recueillement et de tranquillité qu'on y respirait ; tranquillité que Picabia cherchait toujours avant de partir, mais qui l'ennuyait dès son arrivée dans le petit village de Rubigen. Au cours des autres séjours qui suivront à partir de 1945 Picabia renouvellera l'expérience d'écriture de poèmes, mais elle ne sera jamais aussi intense que celle de l'année 1939.

La guerre est un des grands sujets de ce recueil, qui naît notamment dans une nouvelle période d'angoisse générale, que Picabia avait déjà vécu pour la guerre de 1914 – 1918 ; conflit qu'il avait cherché à fuir par tous les moyens possibles. Dans le premier poème, il évoque le début de la guerre, qui est déjà visible dans les mouvements de « trains militaires » et d'« automobiles » à la frontière. Il conteste également la figure de « la patrie », qui est une « liaison dangereuse », car elle oblige les personnes à s'engager dans un conflit « dangereux », qui conduira à nouveau à la mort de plusieurs soldats. Le poème n° VII, toujours dans ce premier carnet, commence par le vers : « J'ai besoin d'air pour respirer ». Cela montre très bien comment Picabia se sent étouffer par cette angoisse, le sol devient mou sous ses pieds, il se sent « bouleversé ». Picabia, nous le rappelons, habitait depuis plus de dix ans dans le sud de la France, et plus récemment à Golfe-Juan, où il décidera quand même de retourner en automne, nonobstant la déclaration de la Seconde Guerre mondiale, qui a eu lieu pendant son séjour en Suisse. Picabia aurait pu très bien rester en Suisse, vu son pressentiment que la guerre allait durer longtemps et que sa compagne, Olga Mohler était Suisse allemande. Ils décideront quand même

de rentrer en France, et l'artiste mariera Olga en mai 1940, afin que sa situation soit moins sujette à des contrôles ; mais cela n'empêchera pas qu'en 1944 elle soit arrêtée et détenue à Grasse pendant quelque temps.

Voici un des poèmes qui est peut-être le plus significatif pour ce sujet :

XXXVI⁴⁸⁷

Depuis septembre 1939
le soleil semble s'être couché
tout est devenu suspect
tout est devenu plus vieux
les événements ne sont plus que bruits
toutes ces démolitions
toutes ces destructions
toutes ces ruines
ne sont qu'assombrissement
et obscurité
Moi je suis du siècle à venir
du siècle que je ne verrai pas
j'ai l'espoir
que ma naissance sera demain
mais tous les impuissants venimeux
seront puissants
comme toujours

Si les premiers poèmes de ce recueil présentent alors à plusieurs reprises ce thème crucial, Picabia se laisse également porter par l'écriture dans des réflexions beaucoup plus intimes, voir, notamment, sur l'observation du petit monde de la campagne suisse, qui perdure dans sa vie de tous les jours, même sous la menace du conflit qui est déjà en cours. Nous aimerions citer un autre poème, qui commence par les vers « Demain Dimanche », et qui sera également utilisé par PAB pour une publication à part, en 1954⁴⁸⁸. Voici le petit texte qui compose ce poème :

XIX

Demain dimanche
à Rubigen il n'y a ni journal
ni lettres
demain je relirai biffé : le] mes journaux
et [biffé : les] mes lettres
pour lire entre les lignes

⁴⁸⁷ Chants de la Queue de Poisson, Carnet I, poème n° XXXVI.

⁴⁸⁸ Voir *Demain Dimanche*, Alès, PAB, 1954. Nous présentons cette édition dans notre Catalogue des publications de PAB (Annexe VI).

Une femme embrasse un lapin
je lui demande pourquoi
Elle me dit
demain dimanche je vais le tuer

Demain dimanche
les esprits les plus vieux
mettent des habits neufs
en Suisse
comme ailleurs

Demain dimanche
nous mangerons du poulet
mesure des choses.

Ce poème voit d'une part une construction plus élaborée par rapport aux autres poèmes du recueil, notamment pour sa division en strophes, ainsi que pour la répétition anaphorique du vers « demain dimanche ». Picabia souligne dans ces vers l'inutilité de ce jour de la semaine, qu'il n'a jamais aimé, comme on le verra plus tard pour la publication d'un petit poème, toujours édité par PAB et qui s'intitule notamment *Le Dimanche* (1951)⁴⁸⁹. Mais dans l'apparente répétitivité de ce jour de la semaine, où les journaux ne sont pas publiés et le courrier n'est pas livré, on retrouve encore un élément qui nous ramène au sujet de la mort, cette fois-ci celle du lapin, qui est couramment utilisé pour le repas spécial du dimanche. Ce n'est pas un cas, à notre avis, que Picabia présente à nouveau le sacrifice d'un innocent, qui rencontre le même destin des soldats, aimés et tués en même temps.

L'artiste cite également des anecdotes de sa vie en Suisse, comme celle de la rencontre avec un artiste de Berne, dont il a visité l'atelier ; voir à ce sujet le poème n° XXII du Carnet I. Ce poème, comme d'autres appartenant à cette première version du recueil, présente un titre qui ne sera pas maintenu dans les transcriptions ultérieures du recueil. Il s'agit normalement d'annotation concernant le jour auquel les poèmes ont été écrits : voir, par exemple, le titre du poème n° VII, « Mardi », ou celui du poème n° 11, « Il pleut ». C'est donc assez normal que Picabia décide de ne pas conserver ces titres dans la réécriture de ces poèmes, car ils ne sont pas vraiment significatifs ; tandis que celui qui devait figurer pour le premier poème du recueil, « Liaisons dangereuses », était beaucoup plus complexe. Mais c'est déjà à partir du deuxième carnet des *Chants de la Queue de Poisson*, qui est la continuation du premier et non une première transcription, que les titres disparaissent presque complètement du texte, exception faite

⁴⁸⁹ Francis Picabia, *Le Dimanche*, Alès, PAB, 1951. Voir notre présentation de cet ouvrage dans le Catalogue des publications de PAB (Annexe VI).

pour « petite devinette », titre présent au poème n° LXIX.

Nous aimerions signaler maintenant une autre thématique présente dans cet ouvrage, et qui rapproche ce recueil de ceux écrits pendant la période dada : il s'agit à nouveau de la critique envers la religion chrétienne. Picabia se moque, comme il l'avait fait autrefois, des symboles de cette religion, comme la figure de la Vierge, ou celle du Christ, qui redevient pour l'occasion « Rastaquouère » ; sans oublier les invectives contre les curés. Dans le poème n° XXVIII, par exemple, Picabia affirme avoir rêvé de la « Vierge en croix ». C'est la première fois que Picabia évoque l'image de la Vierge Marie sur une croix. Fréquentes sont au contraire les représentations du Christ en croix, plus particulièrement dans les dessins, et, dans certains cas, même d'« Espagnoles », auxquelles l'artiste fait subir le même sort. Voir, par exemple, le célèbre dessin *Surréalisme crucifié* (vers 1924 – 1925) et *La femme en croix* (vers 1925)⁴⁹⁰. Pour ce qui concerne la figure du Christ, nous verrons que dans le poème n° LII Picabia associe encore une fois l'idée du « Rastaquouère » à la figure de Jésus-Christ, comme pour son ouvrage de 1920, qui portait notamment le titre de *Jésus-Christ Rastaquouère*⁴⁹¹. Il s'agit peut-être d'un clin d'œil à son époque dada, ce qui vient renforcer l'esprit négateur et piquant présent dans le reste des vers de ce poème.

Nous rappelons ici que « Rastaquouère » est un mot d'origine hispano-américaine (de *rastacuero*), qui était entré dans le lexique français seulement à la fin du XIX siècle. Il était utilisé pour désigner les parvenus originaires de l'Amérique du Sud, des enrichis étrangers qui s'habillaient de façon singulière et pompeuse. Ici, l'« idée Rastaquouère » est synonyme de la solitude et de l'isolement du *rasta*, une personne en marge de la société, qui ne peut, ou ne veut pas, s'intégrer. Voilà alors comme la phrase « Je ne veux pas être pris / pour un artiste [...] » souligne également le sens de non-appartenance à cette catégorie sociale qui est celle des artistes et du marché de l'art, dominé notamment par un esprit mercantiliste que Picabia a toujours contesté. Les similitudes avec son texte des années 1920 sont alors multiples, que nous le verrons également pour d'autres thématiques présentes dans ce recueil, comme les attaques au monde de l'art et à la « Patrie ».

Dans un autre poème, qui commence par « Dans une église de campagne » (Carnet I, poème n° XLII), Picabia attaque l'église plus en général, en racontant une expérience anecdotique fictive, selon laquelle il aurait trouvé, dans une église de campagne, à la place du Christ une photographie d'une femme « en costume de la Renaissance ». Or nous savons également que le rapport de l'artiste à la photographie est ambivalent : d'un côté l'artiste a manifesté dès son enfance un clair mépris envers cette nouvelle technique représentative, que

⁴⁹⁰ Voir respectivement les pages 262 et 263 du catalogue de l'exposition, *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit.

⁴⁹¹ *Jésus-Christ Rastaquouère*, Paris, Au Sans Pareil, Collection Dada, 1920.

son grand-père Davanne a contribué à développer⁴⁹², tandis que pour le reste de sa vie il n'a jamais arrêté d'utiliser des sources photographiques pour la création de ses œuvres. Il s'agit d'un processus systématique de reprises que l'on peut retracer dans presque toutes les périodes de sa carrière picturale ; phénomène dont nous parlerons plus spécifiquement dans notre dernier chapitre, sur la reprise et la répétition d'éléments visuels et textuels dans l'œuvre de cet artiste. Le poème continue alors en attaquant notamment la figure du curé, qui s'occupe, dans ce cas, plutôt de circonvenir ses paroissiens que de sauver leurs âmes. La critique de Picabia est donc irrévérente et en même temps gratuite, mais elle est loin d'être sérieuse. On pourrait alors proposer le renvoi à un passage de *Jésus-Christ Rastaquouère*, qui prenait toujours en cause les curés, et qui disait : « Messieurs les artistes, foutez-vous donc de la paix, vous êtes une bande de curés qui veulent encore nous faire croire à Dieu »⁴⁹³.

Un autre passage, toujours de ce texte de 1920, prenait au contraire en cause la partie : « Le père et la mère n'ont pas de droit de mort sur leurs enfants, mais la Patrie, notre seconde mère, peut en immoler à son gré pour la plus grande gloire des hommes politiques »⁴⁹⁴. Ce petit texte est très actuel, même à la fin des années 1930, car Picabia dans ce recueil attaque à nouveau l'église, l'état et le monde de l'art, comme il l'avait fait vingt ans plus tôt. C'est peut-être là qu'on trouve le lien entre la poésie de Picabia des années 1920 et celle des années 1940 ; notamment dans cet esprit négateur et contestataire qui ne l'a jamais abandonné. Mais, au contraire, nous trouvons que ces poèmes sont en même temps très différents de ceux de sa première phase d'écriture, et qu'il est difficile de garder l'appellatif « dada » pour la poésie de Picabia des années 1940. Il s'agit alors de poèmes beaucoup plus à caractère intime, qui montrent un monde confus et complexe qui est celui de la vie intérieure d'un homme, au delà des entreprises et polémiques qu'il a conduites à haute voix dans les revues et magazines dans les années 1920-1930. En 1939, et dans les années qui suivent, le besoin irréfrenable d'écrire de Picabia se manifeste plutôt dans l'isolement et dans l'écriture intime, comme nous l'avons vu dans la plupart des manuscrits de cette époque et dans les publications de PAB de certains de ces textes. Picabia plonge alors dans des intenses réflexions philosophiques, fortement influencées par la lecture des œuvres de Nietzsche.

Pour retourner à notre recueil, nous signalons que le premier carnet présente également un petit dessin, que nous reproduisons dans notre Album d'images ; tandis que dans le deuxième se trouve le fragment d'une page déchirée d'un carnet similaire à ceux que nous prenons ici en examen, où se trouvent notamment deux petits poèmes, un au recto et l'autre au verso. Le dessin

⁴⁹² Pour le rapport de Picabia à la photographie nous renvoyons à l'article d'Arnauld Pierre, « La peinture est-elle un art ? Picabia et la photographie, les sources d'un problème », in *Études photographiques*, n° 5, novembre 1998, p. 119-140.

⁴⁹³ Voir *Jésus-Christ Rastaquouère*, Chapitre IV ; reproduit in Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 259.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 263.

en question est très probablement le résultat d'un griffonnage de Picabia réalisé pendant l'écriture de ses poèmes. On y retrouve également des motifs propres de dentelles ou de tissus traditionnels suisses, que Picabia a utilisés également pour certains dessins réalisés en Suisse, et envoyés en même temps que les lettres à Jean van Heeckeren, au cours de l'été 1949⁴⁹⁵. Un autre dessin de la même période que celui des *Chants de la Queue de Poisson* est présent également dans le catalogue *Francis Picabia : Drawings 1902 – 1950*, de la Michael Werner Gallery⁴⁹⁶. Ce dernier est daté « Rubigen 26 Sept. 39 », période à laquelle Picabia était en pleine phase d'écriture pour les *Poèmes de Dingalari*, et présente également des motifs qui pourraient être mis en rapport avec celui de notre recueil. Pour ce qui concerne les deux poèmes du feuillet volant qui se trouvent dans le Carnet II, et que nous présentons dans notre transcription du texte comme les poèmes n^{os} XLVI et XLVII, ils appartiennent sûrement à la deuxième partie du recueil, comme le prouvent les deux autres versions. Dans le Carnet Rouge et dans le Carnet Noir ces poèmes figureront respectivement aux positions n^{os} LXV et LXVIII. Ils ont très probablement été séparés par une page plus longue où figuraient d'autres poèmes et aphorismes, que Picabia a décidé de ne pas conserver ici.

Cette première version du recueil se compose alors, comme nous l'avons annoncé plus haut, de 80 poèmes, distribués sur deux carnets différents, qui sont en réalité déjà bien définis et séparés entre eux par des lignes droites et des points. Ces textes présentent également plusieurs ratures, ce qui est normal pour un manuscrit en phase d'élaboration, mais nous avons remarqué que la composition est plutôt ordonnée. S'il n'y avait pas eu la correction du titre en couverture, ainsi que l'indication du lieu effacée à la première page, on aurait presque pu penser qu'il s'agissait déjà d'une première transcription. Dans d'autres cas, voir par exemple les manuscrits des *Poèmes et chants des femmes et des hommes, du you you sans rames pour les fleurs sans gloire*, Picabia a en réalité commencé par écrire des feuillets de poèmes éparpillés, qu'il a regroupés, numérotés et transcrits ensuite dans deux carnets d'écolier quadrillés. Ici, au contraire, la première écriture se fait directement dans des carnets ; l'ordre des poèmes suit, par conséquent, l'ordre temporel d'écriture. On peut alors constater l'impressionnante spontanéité et facilité d'écriture de cet artiste-poète, tout comme pour son œuvre picturale, où le dessin est peut-être l'élément le plus proche de l'écriture. Mais Picabia ne se contente souvent pas de la première version, comme on pourra le voir dans la confrontation entre les différentes versions de ces textes ; il reprend et remanie ses poèmes plusieurs fois avant de les considérer accomplis. La transcription est également l'occasion pour ajouter des nouveaux textes, car il ne peut contenir sa veine créatrice, comme le témoigne la note à la fin du Carnet Rouge. Les 80 poèmes seront alors

⁴⁹⁵ Nous reproduisons certains de ces dessins dans notre Album d'images ; voir la section de la correspondance à Jean van Heeckeren.

⁴⁹⁶ Voir le cat. exp., *Francis Picabia : Drawings 1902 – 1950*, with an essay by Dave Hickey, New York, Köln, Michael Werner Gallery, 2006, ref. n° 60.

repris dans la deuxième version du recueil, qui tend notamment à augmenter le numéro de textes, mais dans le passage à la troisième version certains d'entre eux seront fortement diminués ou, dans certains cas, ils disparaîtront complètement.

Un passage ultérieur que subissent ces poèmes est celui de leur transcription dans la correspondance, comme le montre une lettre à Germaine Everling, qui datent du 23 septembre 1939, période à laquelle Picabia n'avait pas encore terminé le recueil, et que nous reproduisons comme extrait n° 1 de l'Annexe IV⁴⁹⁷. Dans cette lettre figurent notamment deux poèmes sans titre repris des *Chants de la Queue de Poisson* : il s'agit plus particulièrement des poèmes n°s XI et XX du Carnet I. On verra également, pour la version du Carnet Noir, qu'une autre lettre, cette fois-ci adressée à Christine Boumeester dans l'été 1946⁴⁹⁸, présente un vrai patchwork de fragments de poèmes tirés de ce recueil, plus particulièrement de la dernière version. La datation de cette lettre reste incertaine ; les éditeurs des *Lettres à Christine*⁴⁹⁹ ont estimé qu'elle soit de 1946, mais la seule certitude est qu'elle a été écrite à Rubigen, pendant un séjour estival en 1945 ou 1946. Suite à l'indication présente dans le Carnet Rouge, où Picabia affirme avoir retrouvé ce recueil « six ans » après sa composition, donc en 1945, nous pensons alors qu'elle pourrait alors plutôt dater de 1945, quand Picabia passe six semaines dans la maison familiale de Olga. Pour le repérage des poèmes que Picabia reprend dans cette lettre, sous la forme de fragments assemblés dans un texte unique, sans interruptions, nous renvoyons aux notes présentes avec l'extrait de la correspondance.

Une dernière remarque que l'on pourrait faire à cette première version du recueil concerne notamment la ponctuation. Comme on peut le voir immédiatement en parcourant les poèmes de cette première version, la ponctuation est très irrégulière. Certains d'entre eux présentent des points et des virgules en fin de vers, tandis que dans d'autres cas elle est simplement omise. Le point final est souvent présent, mais ne suit pas une règle générale. Picabia respecte d'habitude la règle des majuscules au début des poèmes et après les points, mais il les utilise également pour donner du relief à certains mots comme, par exemple, « la Raison » dans le poème n° I ; ou encore « Etat » dans le poème n° XIV. Nous passons maintenant à la présentation des deux autres versions, tandis que pour les textes originales nous renvoyons toujours à la lecture de notre Annexe VIII.

4.2.2. Similitudes et différences entre les trois versions du recueil

Le procédé propre de la poésie de Picabia, qui consiste dans la révision et l'affinement

⁴⁹⁷ Cette lettre est reproduite *in extenso* dans la monographie de Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, p. 394-395.

⁴⁹⁸ Voir dans l'Annexe I l'extrait n° 9.

⁴⁹⁹ Voir *Lettres à Christine, op. cit.*, p. 15-16.

d'un poème toute de suite après sa première composition, par la réalisation de nouvelles versions d'un même ouvrage, nous fait comprendre que Picabia connaît clairement, dès le début, la destination de ses poèmes, pour lesquels il envisage la publication. Nous affrontons alors ici la question des remaniements apportés par Picabia à son texte, avant de le considérer finalement accompli. Nous avons alors mis en rapport deux nouvelles versions des *Poèmes de Dingalari*, celles du Carnet Rouge et du Carnet Noir. La collation entre les deux textes, que nous fournissons dans notre Annexe VIII, permet de voir plus facilement les changements dans la distribution des vers, ainsi que l'ajout de nouveaux poèmes. Il y a également la question très importante de la ponctuation de ces vers libres. Si l'on regarde la ponctuation présente dans les trois versions disponibles on est assez surpris de remarquer la façon de Picabia de rétablir la ponctuation dans la dernière version du recueil, dans le but de ramener ces textes, très libres au départ, à une nouvelle régularité formelle. La ponctuation est au contraire fortement réduite dans les différentes éditions qui ont été réalisées par PAB, choix qui manifeste une nouvelle intervention de la part de l'éditeur sur les poèmes de Picabia⁵⁰⁰.

La version du Carnet Rouge que nous présentons ici porte déjà les marques des changements apportés par l'auteur à la première version (*Chants de la Queue de Poisson*, Carnet I et II), qui seront confirmées ou ultérieurement modifiées dans la dernière version. La mise en rapport de ces textes montre clairement, le travail de Picabia sur la forme de ces poèmes, l'ajout ou l'élimination de certains d'entre eux, ou le fractionnement de certains autres. On trouve également des interventions au niveau des contenus, car nous avons repéré les éléments d'une auto-censure que Picabia opère sur ses propres textes, qui relève surtout du contexte historique de la guerre. L'utilisation de certains mots comme, par exemple, « soldats », « anglais » et « patrie », se chargent de références lourdes, plus particulièrement depuis que la Seconde Guerre mondiale a vraiment commencé ; on pourrait alors se demander si Picabia élimine volontairement certains de ces mots, ou les substitue par d'autres, justement à cause du contexte historique qui était en rapide changement depuis septembre 1939. Pour citer quelques exemples ponctuels de cette pratique, on peut voir le poème n° VIII du Carnet Rouge, où Picabia élimine le mot « soldats » dans le vers « des idiots soldats » (*Chants de la Queue de Poisson*, Carnet I, poème n° VIII), mot qu'il avait déjà transcrit mais qu'il efface, et qui ne figure plus du tout dans la dernière version. On peut encore citer le cas du mot « anglais » (*Chants de la Queue de Poisson*, Carnet I, poème n° XXXIX), qui a été substitué dans la dernière version par le terme plus général de « hommes » (poème n° XLVII dans le Carnet Rouge et le Carnet Noir), ou de « peintres », notamment dans le poème n° XXI des deux versions finales. Le terme « patrie » subit le même sort dans le poème n° XLI des *Chants de la Queue de Poisson*, qui devient

⁵⁰⁰ Le rapprochement entre le texte final de Picabia et les éditions sera plus particulièrement affronté dans le paragraphe suivant.

« cœur » dans le Carnet Rouge et « amour » dans le Carnet Noir (poème n° L).

Picabia ajoute dans cette deuxième version un grand nombre de poèmes, à l'intérieur du recueil avant tout, mais aussi à la fin de celui-ci. En ce qui concerne les ajouts dans le corps du recueil, nous pouvons voir qu'un premier groupe de poèmes, du n° XVIII au n° XXIV, présente de nombreuses critiques contre l'État français, l'Allemagne et les Juifs, attaques qui sont le clair symptôme du climat empoisonné qu'on respirait au début de la guerre. Les références au peuple juif, notamment dans des termes moqueurs que l'on définirait aujourd'hui d'antisémites, étaient déjà présentes dans des textes des années 1920, comme, par exemple, dans *Jésus-Christ Rastaguouère*, et sont encore assez fréquentes dans les poèmes de Picabia de cette période, et plus particulièrement dans ce recueil. Il s'agit d'un sujet très délicat, mais ces références doivent, selon nous, être lues dans le contexte historique très particulier qui précède les événements de la Seconde Guerre mondiale. Personne ne pouvait prévoir à l'époque la cruauté des persécutions contre le peuple juif qui auraient eu lieu pendant cette guerre, même si l'histoire nous enseigne que les Pogroms sont des événements qui se répètent cycliquement dans notre civilisation. On dit simplement que si avant la guerre utiliser des termes moqueurs contre le peuple juif était encore toléré, et même très diffusé, après ces événements cela est devenu un interdit, et un sujet dont on n'arrive toujours pas aujourd'hui à en parler. C'est probablement pour cette raison que PAB, dans l'édition de ces textes de Picabia, a volontairement omis toutes les références à la guerre, qui venait de se terminer à peine quelques années auparavant, et plus particulièrement celles au peuple juif.

Un deuxième groupe de poèmes, que Picabia a ajoutés dans cette première réécriture du texte, se trouve localisé entre le poème n° LV et le n° LXI du Carnet Rouge. Dans cette nouvelle série, l'artiste attaque plus particulièrement la peinture et le monde mercantiliste de l'art, et il n'hésite pas à avancer des critiques envers ses poèmes, qui pourraient très bien être définis de « cyniques » (Carnet Rouge, poème n° LV). Parmi ses différentes invectives, Picabia fait encore le nom de Cézanne (voir le poème n° LX), peintre déjà abondamment critiqué pendant la période dada ; mais ce nom ne sera malheureusement pas gardé dans la troisième version du poème. Voici alors les quatre vers du poème en question : « La puissance éternisante (sic) / de Cézanne / me fait penser / au jour des morts ». Il s'agit alors d'un nouveau poème en style de boutade, propre à l'agressivité dada par laquelle Picabia s'était exprimé au début des années 1920. La référence au peintre français, qui a connu un énorme succès à la fin du XIXe et début du XXe siècle, semble à nouveau une attaque aux maîtres de la peinture française, comme pour le célèbre tableau *Portrait de Cézanne, portrait de Rembrandt, portrait de Renoir, natures mortes*, de 1920. Dans cette œuvre, aujourd'hui disparue, Picabia avait cloué un singe en peluche au tableau, en ayant soin de positionner sa queue entre ses jambes, ce qui était probablement une marque de crainte ou de lâcheté, et tout autour il avait inscrit les noms des trois peintres, célèbres pour leurs

« natures mortes ». Il s'agissait clairement d'un jeu de mots provocateur où « natures mortes » devait être lue littéralement, pour ces trois personnages qui avaient eu leur temps de gloire, mais qui n'étaient désormais plus là. Le mot « curieux », au contraire, utilisé par Picabia à la place de « Cézanne » dans le *Carnet Noir* (toujours dans le poème n° LX), diminue drastiquement l'effet d'humour noir qui caractérisait ce poème, en le rendant ainsi beaucoup moins puissant.

Picabia critique également le public, plus particulièrement dans le poème n° LIX du *Carnet Rouge*, quand il dit qu'il a enfin émis sa « sentence », en disant : « Il se moque de nous ». Picabia n'est pas contre cette affirmation, car il a toujours pensé que le public contemporain de lui ne pouvait pas comprendre son œuvre et qu'elle ne serait reconnue que par les générations futures. Son rôle de précurseur est donc ici réitéré, même si Picabia ne précise pas s'il s'agit de son œuvre picturale ou de ses écrits, mais vu la proximité avec le poème que nous venons de citer, et qui le suit de tout près, il est fort probable qu'il s'agisse de son œuvre picturale. En ce qui concerne ses écrits, Picabia, au contraire, ne s'est jusqu'à présent jamais vraiment soucié de sa réception, exception faite la décision de ne pas publier *Caravansérail*, roman qu'il a écrit en 1924, mais qui a été à l'époque fortement critiqué par Breton et Aragon⁵⁰¹.

Nous signalons encore d'autres ajouts de poèmes, notamment pour la série LXVI – LXIX, qui se construit, comme nous pourrons le voir dans les notes qui accompagnent ces poèmes, autour des deux poèmes présents dans le feuillet volant du *Carnet II* des *Chants de la Queue de Poisson*. Nous pensons que le petit feuillet recto verso, où se trouvent notamment ces deux poèmes, a très probablement été déchiré d'une page où se trouvaient également d'autres textes, probablement ceux que Picabia a transcrits dans la deuxième version du recueil. Le nombre de poèmes est tout à fait compatible avec ce raisonnement, ce qui serait confirmé par le fait que le poème n° LXVIII, qui s'interrompait brusquement dans le feuillet, continue, au contraire, avec quelques vers en plus dans la nouvelle version. Pourquoi ces poèmes ont-ils été isolés et comment Picabia a-t-il fait pour récupérer le reste de ces poèmes, cela reste un petit mystère. Il devrait peut-être y avoir une autre transcription de ces poèmes, qu'il aurait utilisée pour cette réécriture.

Pour ce qui concerne la série finale des poèmes ajoutés, qui est également la plus riche, car elle va du poème n° CI au n° CXXII, elle nous montre clairement l'irréfrénable veine poétique de l'artiste-poète, qui repousse à plusieurs reprises la fin de son recueil. C'est notamment après le poème CII que paraît la première mention de fermeture. Si les poèmes CI et CII constituent déjà un premier ajout au corps principal du recueil, il poursuit encore, en indiquant un « P.S. » au poème successif, comme s'il devait écrire encore seulement quelques lignes, mais en réalité il ajoute vingt poèmes. Cette première phase de réécriture est alors

⁵⁰¹ Pour plus d'informations nous renvoyons à notre présentation de cet ouvrage dans le Catalogue général des publications (Annexe V).

dominée par une pulsion d'accroître considérablement le corpus initial de son recueil, tandis que la troisième version vise, de façon inverse, à les diminuer. Parmi ces nouveaux textes, nous aimerions signaler la présence de deux poèmes où Picabia cite pour la première fois les noms de Hitler et du Reich. Premièrement dans le poème n° CX, on fait notamment référence au « Reich » ; tandis que dans le texte suivant (Carnet Rouge, poème n° CXI), le nom de Hitler est associé aux noms du philosophe allemand Schopenhauer et du chancelier Otto von Bismarck, très probablement pour leur commune nationalité allemande. Maria Lluïsa Borràs, dans son importante monographie sur Picabia, cite ce poème en exergue au chapitre 11⁵⁰², ensemble avec un autre poème composé par Picabia pendant la Première Guerre mondiale. Dans une note informative elle explique avoir tiré ce poème d'un texte inédit de 1939, qui se trouverait dans le « Doss. [dossier] Olga Mohler ». Il est très probable qu'il s'agisse ici du Carnet Rouge, ou d'une transcription de la part de Olga de ce poème dans son propre livre, qui est encore aujourd'hui inédit, car les deux versions du poème coïncident parfaitement.

Une nouvelle interruption, signalée cette fois-ci par le mot « FIN », se trouve cette fois-ci au poème n° CXIX, tandis qu'après le poème n° CXX Picabia se trouve encore une fois dans l'incertitude du titre à donner à cet ouvrage :

[titre biffé : Les oiseaux de l'enfer]
 La queue de Poisson
 [biffé : par]
 Francis Picabia
 [biffé : ou / chants / des oiseaux de l'enfer]

On peut voir que le titre « Dingalari » n'est pas encore contemplé. Picabia hésite au contraire entre l'ancien titre, dans sa version raccourcie « La queue de Poisson », où « queue » est écrit cette fois-ci avec une lettre minuscule, et « Les oiseaux de l'enfer » ou « chants des oiseaux de l'enfer », mais ces deux possibilités ont été effacées. Suit la note que nous avons déjà indiquée plus haut, et qui date très probablement de 1945, où Picabia dit ne pouvoir s'arrêter de poursuivre cet ouvrage.

On trouve enfin une dernière page qui présente deux derniers poèmes : le premier est, en réalité, une forme de *captatio benevolentiae*, adressée d'abord à une « lectrice », puis, après une correction, à des « amies ». Voici cette petite mention :

[biffé : Chère lectrice,]
 Chères amies,
 Ce monde est peut-être profond et sérieux

⁵⁰² Voir Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, p. 421.

mais soyez certaines
qu'il est moins profond et sérieux
que les cimetières.
[biffé : Francis Picabia]

Le dernier poème, au contraire, parle au contraire de l'inspiration que Picabia a eue pour l'écriture de ces poèmes, comme « une balle » dans sa tête, qui lui « servit de plume / pour écrire ce livre »⁵⁰³. Parmi les derniers poèmes ajoutés à ce recueil, il est important de signaler le poème « Les heures » (Carnet Rouge, poème n° CVIII), que PAB reprendra également pour une publication à part, qui sera signalée dans la confrontation entre le Carnet Noir et les éditions de ces poèmes, mais également deux autres poèmes qui sont ouvertement dédiés à Olga Mohler, voir les poèmes n°s CVI et CXX, ainsi que le poème n° CXIX, où l'« amie » en attente de son visa est toujours Olga.

La dernière version des *Poèmes de Dingalari*, à laquelle nous avons attribué le nom de « Canet Noir », a été transcrite elle aussi dans un carnet quadrillé, toujours du même format que les précédents, mais avec une couverture noire. Celle-ci ne porte aucune indication sur la couverture, mais à la première page on peut vite s'apercevoir que le titre a de nouveau changé. On trouve plusieurs ratures tout en haut de la page : d'abord « Poèmes de... », puis toute une partie a été effacée et est devenue presque illisible, exception faite pour le « la » qui suivait le « de ». S'agit-il de l'ancien titre « Poèmes de la [queue de poisson] » ? Picabia inscrit alors, à la place de la partie raturée, « Dingalara », un nouveau mot qui a également subi de nombreuses corrections : Picabia efface premièrement le « c » présent après le « g » central, ainsi que le « a » final, sur lequel il réécrit un « i ». Le mot originare « Dingalara » est alors devenu, après ces corrections, « Dingalari ». Voici alors apparaître le titre final utilisé par PAB pour ce recueil.

Malgré nos efforts de repérer la source de ce mot « Dingalari », qui demeure encore aujourd'hui énigmatique, nous n'avons trouvé que les occurrences de celui-ci dans les écrits de l'artiste, et également dans le titre d'un tableau qui date du tout début de l'année 1946, *Dingalari*. Il s'agit d'une huile sur carton, de 65 x 54 cm, qui a été exposée pour la première fois à la Kunsthalle de Bâle, à l'occasion de l'exposition Francis Picabia de janvier 1946⁵⁰⁴. Ce tableau présente la forme à peine esquissée d'un oiseau, ou d'un canard, que l'on retrouve également dans d'autres tableaux de la même époque, comme, par exemple, dans *Impérissable du bleu*, ou *Canard bleu*, que Borràs présente dans la même page que *Dingalari*, mais qui daterait déjà de l'année 1945⁵⁰⁵. Picabia aurait alors repris le titre donné à ce recueil, dans sa

⁵⁰³ Voir dans le Carnet Rouge le poème n° CXXII (Annexe VIII).

⁵⁰⁴ Voir Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, p. 456-457. Une image de ce tableau se trouve dans le même ouvrage, ref. n° 1022, p. 469.

⁵⁰⁵ Voir la datation incertaine de Borràs de ces œuvres qui sont à cheval entre 1945 et 1946. Dans le catalogue de l'exposition de Bâle, Borràs présente également le tableau qui nous intéresse, sous le titre de « Le (sic) peinture

version finale, pour des tableaux composés juste après avoir retrouvé ces carnets manuscrits, dans l'été 1945.

Pour ce qui concerne la présence de ce mot dans les écrits de l'artiste, nous avons retrouvé dans les feuillets manuscrits présents dans le dossier *Poèmes et chants des femmes et des hommes, du you you sans rames pour les fleurs sans gloire* (première version), recueil qui a été composé entre 1939 et 1946, une page autographe signée par Picabia qui porte le titre de « DINGCALARI »⁵⁰⁶. Mais ce texte, qui est assez long, n'a pas été repris dans les versions ultérieures de ce recueil. On peut citer également un deuxième cas où figure ce mot ; il s'agit du texte « La vie s'appelle "bonheur" ? Le bonheur est le "Dingalarisme" – F.P. », texte non daté, qui est présent lui aussi dans le corpus des lettres à Christine Boumeester et Henri Goetz⁵⁰⁷. Il s'agit d'un texte qui date presque sûrement de 1945, car les éditeurs de *Lettres à Christine* nous signalent dans une note qu'il est « annoncé par la carte du 18 septembre 1945 »⁵⁰⁸.

Nous avons également retrouvé, dans la même réédition des lettres, mais quelques pages avant⁵⁰⁹, un texte qui est également présent dans le dossier de feuillets pour *Poèmes et chants des femmes et des hommes, du you you sans rames pour les fleurs sans gloire*, où il se trouve sous la forme d'un feuillet tapuscrit recto verso, où est inscrit le numéro « 42 » au crayon rouge, et qui porte le titre de *ZÉE*⁵¹⁰. Picabia a donc voulu partager ces documents avec les Goetz, immédiatement après les avoir retrouvés dans la maison en Suisse de Olga, dans l'été 1945. Mais les deux textes qui naissent autour du mot « Dingalari » n'ont en réalité aucune relation ou similitude entre eux ; il ne peuvent donc pas nous aider dans le déchiffrement de ce mot mystérieux, qui se trouve parfois indiqué comme un nom propre, « Dingalari », mais également comme un état d'esprit, « Le bonheur est le "Dingalarisme" ».

Une autre question qui reste toujours ouverte est pourquoi le tapuscrit des *Poèmes de Dingalari* porte-t-il le titre « Poèmes de Dingcalari » (nous soulignons), avec un « c » au milieu du mot, quand au contraire Picabia, dans la dernière version manuscrite, avait effacé le « c » ? Nous sommes certains que le tapuscrit se base sur la version du Carnet Noir, notamment pour la reprise de la ponctuation qui est présente dans cette dernière réécriture. Est-ce une erreur de la personne qui s'est occupée de réaliser le tapuscrit ? Nous rappelons également que Perrin, quand il fait référence à ce recueil dans *491*, parle lui aussi de « Dingcalari », car c'est probablement au tapuscrit qu'il se réfère. Il s'agit ici de passages subtils qui n'expliquent toujours pas le titre de ce recueil. Selon une note au crayon, présente dans la troisième de couverture du dossier

Dingalari ». Nous attendons alors la sortie du Catalogue raisonné de l'œuvre de Francis Picabia pour nous éclairer à ce sujet.

⁵⁰⁶ Ce feuillet éparpillé porte le nombre « 62 » inscrit au crayon rouge. Nous renvoyons à la section des Manuscrits de notre Album d'images pour un aperçu de ces feuillets.

⁵⁰⁷ Voir *Lettres à Christine*, op. cit., p. 5-6 ; et dans notre Annexe I il est présent comme extrait n° 4.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 3.

⁵¹⁰ Ce document est également reproduit dans notre Album d'images.

« Ennazus Cerf-volant », document présent au Comité Picabia⁵¹¹ que nous reproduisons dans notre Album d'images, les tapuscrits des trois recueils « II Dingcalari », « I Ennazus », et « III You-you » ont avec toute probabilité été réalisés en même temps. Les notes qui accompagnent ces trois titres auraient alors à voir avec des pages de ces textes, et indiquent peut-être des corrections à faire dans les tapuscrits. Sur la première de couverture de ce dossier, on trouve également le nom de « Parisot » inscrit au crayon et accompagné de la note « Lit. 28-91 / (après-midi) », qui est très probablement une note du bureau qui s'est occupé de créer les copies de ces documents.

Ces informations nous portent alors à penser que ce soit Parisot la personne qui s'est occupée, pour Picabia, de faire dactylographier ces documents écrits entre 1939 et 1946. Nous rappelons ici que Parisot s'est occupé également de l'édition de *Thalassa dans le désert*, en 1945, et de *Choix de Poèmes*, la première réédition des textes poétiques de Picabia, parue en 1947⁵¹². La réalisation de ces tapuscrits devrait selon nous avoir eu lieu entre 1946 et 1947, époque à laquelle tous ces recueils ont été terminés ; le dernier, nous le rappelons, est *Ennazus*, dont la dernière version date du 13 septembre 1946. Parisot pensait-il alors d'inclure des inédits dans sa réédition des poèmes de Picabia ? Celle-ci pourrait être une raison valable pour la transcription de cet énorme corpus de manuscrits ; ou bien il s'agit tout simplement d'une faveur que l'éditeur a fait à Picabia, notamment à l'époque de cette collaboration.

Michel Perrin a également collaboré avec Picabia dans le classement de ces écrits ; voir notamment le projet d'édition de « Apothéose des mots », dont nous avons parlé plus haut, pour lequel Perrin a sûrement écrit la fameuse préface qui est annoncée sous le titre de ce dossier, mais nous ne l'avons pas retrouvée dans les archives du Comité Picabia. Nous rappelons ici que ce projet n'a pas abouti. Il faudra alors attendre la rencontre avec l'éditeur Pierre André Benoit, pour qu'au moins une partie de ces documents voie le jour, notamment avec les multiples publications qui se basent sur le corpus qui porte enfin, dans le Carnet Noir, le titre de *Poèmes de Dingcalari*. Quant aux deux autres textes, *Ennazus* sera publié posthume en 1988, en même temps que la correspondance avec Christine Boumeester et Henri Goetz⁵¹³, tandis que « You-you » reste encore aujourd'hui un inédit conservé auprès du Comité Picabia de Paris. Cela n'a pas empêché Picabia de puiser dans cet important corpus de poèmes, notamment pour des publications éparses, comme, par exemple, le poème *ZÉE*, dont nous avons parlé plus haut, qui sera publié ensemble avec « La perspicace Ennazus », « Souvenir » et d'autres petits poèmes sans titre, dans la revue *Troisième Convoi*, n° 1, parue en octobre 1945⁵¹⁴.

⁵¹¹ Voir notre présentation de ce dossier plus haut dans notre section consacrée aux manuscrits.

⁵¹² Pour les informations concernant ces deux ouvrages, nous renvoyons à notre présentation des publications après 1945, dans le chapitre 2.

⁵¹³ Voir *Lettres à Christine*, op. cit.

⁵¹⁴ Voir notre présentations de cette revue dans le Catalogue général des publications (Annexe V).

De la confrontation entre la deuxième et la troisième version de ce recueil, comme on peut le voir dans les fiches synoptiques présentes dans notre Annexe VIII, Picabia n'ajoute presque aucun poème dans la version finale du recueil, mais au contraire il diminue le corpus d'au moins sept petits textes, outre le raccourcissement de plusieurs autres. Il s'agit alors d'une intervention qui tend principalement à la diminution de ces textes, ainsi qu'à l'amélioration formelle de certains d'entre eux. Il ajoute uniquement un poème à la fin, après l'interruption qui signalait notamment la fin de la version immédiatement précédente, où on peut encore lire les mots effacés : « Francis Picabia / Rubigen / 17 octobre 1939 ». Cette date doit très probablement être considérée celle à laquelle Picabia a terminé la version du Carnet Rouge, à laquelle Picabia ajoute encore le poème n° CXV (Carnet Noir), ainsi que la date définitive du « 19 octobre ». Les changements dans les poèmes sont peut-être moins importants que ceux entre la première et la deuxième version, mais ils existent tout de même, comme nous le montrons à travers la collation entre ces textes, où sont bien évidentes les interventions au niveau de la ponctuation.

4.2.3. Les *Poèmes de Dingalari* : les manuscrits, le tapuscrit et les publications

Ce dernier paragraphe autour des *Poèmes de Dingalari* est consacré principalement à la confrontation entre la dernière version manuscrite des poèmes, le tapuscrit et les publications réalisées par PAB, à partir de ce texte important. Benoit a très probablement reçu de la part de Picabia le dernier carnet manuscrit de ce recueil à l'occasion de son voyage à Paris, en novembre 1952. Il s'était rendu dans la capitale pour une importante exposition à lui consacrée, à la Galerie Jean Loize, qui portait le titre de : « 66 minuscules »⁵¹⁵. Cette exposition a lieu du 18 au 29 novembre 1952, et montre notamment, sur la scène parisienne, l'important travail de PAB comme éditeur et illustrateur de petits livres⁵¹⁶. La plaquette réalisée par PAB pour l'invitation présente un texte que René Char a écrit exprès pour lui, et que nous retenons un digne hommage au travail de cet éditeur ; voici la raison pour laquelle nous aimerions citer ici un passage de ce petit texte :

P.A.B.

[...]

Je dirais que les seules machines auxquelles nous pardonnions

⁵¹⁵ Le titre complet de l'exposition était « 66 minuscules imprimés "pour le plaisir" de 3 à 99 exemplaires par P.A. Benoit à Alès (Gard) d'après des textes d'écrivains les uns célèbres, les autres près de l'être ». L'exposition a lieu du 18 au 29 novembre 1952, dans les espaces renouvelés de la Galerie Jean Loize, au 47, rue Bonaparte, à Paris. Le carton d'invitation présente également un texte de René Char, inscrit notamment au verso de la plaquette. Nous regrettons de ne pas avoir un visuel de ce petit catalogue à présenter dans notre Album d'images.

⁵¹⁶ Pour plus d'informations, voir Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit, op. cit.*, p. 26-27.

Sont celles que vous faites tourner
 Aux flancs des Cévennes au parfum de charbon.
 Elles impriment pour le presbytisme (sic) et l'amitié
 Des poèmes, des tracts, des lettres comiques ;
 Escarbilles qui voyagent dans de petites enveloppes
 d'amiante timbrées d'Alès.
 Mais voilà votre monde exposé à Paris :
 De la mine à la galerie !
 [...]
 RENÉ CHAR

Cette exposition est la première vraie reconnaissance que reçoit l'éditeur pour son précieux travail, et elle garantit également à PAB des nouveaux contacts pour ses futures collaborations avec des artistes et littérateurs présents dans la capitale ; mais, comme le dit Coron⁵¹⁷, elle marque en même temps la rupture définitive avec Michel Seuphor, qui avait déjà pris distance depuis quelque temps. Nous avons constaté que PAB, dès son retour du voyage à Paris, commence à travailler sur des nouveaux textes qu'il a recueillis de Picabia, comme le suggère une lettre de Olga Picabia à PAB (Francis n'écrivait plus de lettres à l'époque, à cause de sa faiblesse physique), datée du 9 décembre 1952, où elle dit : « Il nous fait bien de plaisir de voir que vous vous êtes mis au "boulot" ». À la fin du mois de décembre, PAB publie déjà *Fleur Montée*, un long poème écrit en 1947, qu'il a très probablement pris en même temps que les *Poèmes de Dinagalari*, et sur lequel il s'est concentré en premier. Olga reçoit également, au début du mois de janvier, un mandat de 12'000 F, comme l'atteste une autre lettre, qu'elle a envoyée à PAB, pour le remercier notamment de cet argent (lettre datée du 8 janvier 1953). Est-ce un paiement pour les œuvres qu'il a pris ou pour les écrits que l'éditeur aurait alors achetés à Picabia ? Nous n'avons malheureusement pas pu donner une réponse à cette nouvelle question, surgie des documents que nous avons examinés, car cela exigeait la consultation de documents complémentaires qui se trouvent, peut-être, toujours dans les archives de l'éditeur.

À la fin du mois de janvier 1953 paraît déjà le premier des poèmes tirés de notre recueil, sous le titre de *Parlons d'autre chose*. Ce poème est publié ici de façon isolée, mais il sera également repris dans le recueil qui reprend le titre des *Poèmes de Dingalari*, qui paraîtra en 1955⁵¹⁸. Suit, à distance d'une semaine seulement, une autre petite publication, *Les heures*, poème qui paraît vers la fin du recueil, en position n° CIII dans le Carnet Noir, et qui sera également repris, comme le précédent dans les *Poèmes de Dingalari* (la publication)⁵¹⁹. Si

⁵¹⁷ *Ibid.*

⁵¹⁸ Voir *Parlons d'autre chose*, Alès, PAB, 22 janvier 1953. Ce poème se trouve dans le Carnet Noir comme poème n° XLVI. Dans la publication de PAB, *Poèmes de Dingalari*, *op. cit.*, il figure en seizième position.

⁵¹⁹ Voir *Les heures*, Alès, PAB, 29 janvier 1953 ; repris dans *Poèmes de Dingalari*, *op. cit.*, en quarante-et-unième position.

Parlons d'autre chose a été tiré en 75 exemplaires, nombre assez considérable par rapport à la moyenne de l'éditeur alésien, *Les heures* n'aura que 12 exemplaires, mais qui seront ornés d'une gouache originale de PAB⁵²⁰. Comme il arrive fréquemment pour la collaboration entre Picabia et cet éditeur, la publication d'un poème est souvent l'occasion pour présenter également des illustrations, qui se trouvent elles-mêmes exposées dans l'espace du livre. C'est notamment la collaboration entre auteur et illustrateur qui est mise en valeur dans ces petits ouvrages, ou, si l'on veut, le dialogue entre texte et image, savamment orchestrée par l'éditeur, qui offre, à chaque fois, des solutions surprenantes pour ces petites éditions.

Avant de faire paraître un autre ouvrage, qui présenterait toujours des poèmes tirés de ce recueil, Benoit publie, le 1^{er} mars 1953, un autre recueil que Picabia lui avait confié quelques années auparavant, *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance*⁵²¹. *Oui Non* paraît alors seulement en automne, comme le prouve une lettre de Olga Picabia à PAB, datée du 20 octobre 1953, où elle félicite l'éditeur pour la « si jolie publication ». Elle communique également à PAB d'avoir distribué, ou montré, ce nouveau chef-d'œuvre à des personnages de son entourage, dont les noms nous sont désormais familiers : J. H. Lévesque, Jean van Heeckeren, Michel Perrin et Gabrielle Buffet-Picabia, qui l'ont tous trouvé merveilleux. Nous rappelons ici que onze exemplaires de *Oui Non*, pour l'édition de luxe imprimée sur du papier Auvergne, présentent également un très beau photomontage et collage original de Rose Adler. Ceux-ci, comme nous l'avons montré dans notre Album d'images, sont réalisés avec des photographies de Picabia que Rose Adler a prises de l'artiste septuagénaire, et qui ont sûrement touché les personnes les plus proches de cet artiste-poète, qui était en train de s'éteindre peu à peu. Les illustrations de Rose Adler diffèrent dans chacun des exemplaires ; nous avons pu consulter deux d'entre elles, notamment celle du Comité Picabia, que nous montrons dans notre Album, et plus récemment celle du Fonds PAB à la BnF, que Coron présente dans son ouvrage sur l'éditeur⁵²². Ce recueil, qui présente également des poèmes très intimes de Picabia, ou du moins qui le caractérisent très fortement, devient ainsi un dernier portrait-hommage de l'artiste, réalisé grâce au précieux travail de son ami éditeur.

Picabia n'est presque plus capable de parler à l'époque où il reçoit cette publication, il est souvent absent, mais Olga affirme, toujours dans la même lettre à PAB, qu'il a aimé cet ouvrage, pour lequel il est arrivé à dire « c'est bien ». Deux mois plus tard Picabia s'éteindra définitivement dans son appartement parisien de la rue Danielle Casanova. Il s'agit alors du dernier ouvrage publié en vie de l'artiste-poète, le dernier qu'il ait pu voir. Suivra en 1955 la

⁵²⁰ Nous présentons ces textes de façon plus approfondie dans notre Catalogue des publications de PAB (Annexe VI), et pour certains d'entre eux sont également disponibles des visuels dans notre Album d'images.

⁵²¹ *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance*, Alès, PAB, 1^{er} mars 1953. Voir notre présentation de cet ouvrage dans le Catalogue des publications de PAB (Annexe VI).

⁵²² Voir Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit., p. 16.

publication de *Poèmes de Dingalari*, le deuxième grand recueil basé lui aussi sur un choix de poèmes présents dans ce recueil que nous avons pris ici en examen. Nous mettons alors en évidence le travail que l'éditeur a fait sur ce recueil, notamment dans la sélection des poèmes à publier, directement dans une dernière version du texte (le Carnet Noir), que nous présentons toujours dans notre Annexe VIII. Nous avons travaillé sur la dernière version manuscrite de ces poèmes, pour laquelle nous fournissons, dans les notes qui l'accompagnent, les informations concernant les similitudes et les différences par rapport au tapuscrit, qui a été réalisé, selon nous, en 1946 ou 1947⁵²³, et également par rapport aux différentes éditions de PAB.

Pour faire un bilan rapide des éléments que nous avons pu recueillir par cette nouvelle confrontation, on peut signaler que *Oui Non* (1953) présente 25 des 115 poèmes présents dans la version finale du recueil, tandis que *Poèmes de Dingalari* (1955) en présente 42 autres. *Demain Dimanche*, poème que nous avons vu plus haut, et qui se trouve dans le Carnet Noir à la position n° XXVI, fera l'objet d'une publication à part, en 1954, mais ne sera pas repris dans le recueil de 1955. Il nous reste alors un peu plus d'une quarantaine de poèmes inédits, qui ont été repris dans certains cas dans la correspondance entre Picabia et Christine Boumeester⁵²⁴. Il est intéressant remarquer que PAB consultait également le tapuscrit de ces poèmes, au moment de la création de ces éditions ; comme nous le permettent d'entrevoir des variantes du manuscrit que nous signalons toujours dans les notes. Il est alors fort probable qu'il ait possédé également ce document. Pour faciliter l'individuation des inédits, nous avons alors mis en évidence (en gras) les numéros des poèmes sélectionnés par l'éditeur, pour lesquels nous fournissons également leur localisation, cela toujours dans les notes. Nous avons également remarqué quelques erreurs dans la distribution des textes dans les rééditions des écrits de Picabia, plus particulièrement dans Francis Picabia, *Poèmes*, de 2002, notamment pour le recueil *Oui Non*⁵²⁵.

En ce qui concerne la sélection effectuée par Benoît à partir de ces poèmes, nous avons remarqué deux règles générales qu'il a appliquées dans son choix : premièrement il a essayé de diminuer les références propres au contexte du début de la Seconde Guerre mondiale ; il n'a donc pas choisi les nombreux poèmes qui mentionnent notamment la France, l'Allemagne, l'Angleterre et les habitants de ces pays, y compris toutes les références à la population sémite, dont nous avons parlé plus haut. Deuxièmement, il a omis d'utiliser des poèmes qui présentaient des attaques ou des moqueries, contre la religion. Il faut se rappeler que PAB était un catholique croyant, et qu'il avait hésité un certain temps à aller au couvent. Il est donc assez compréhensible qu'il n'ait pas partagé les propos de Picabia, qui visaient justement le scandale et la ridiculisation

⁵²³ Voir les informations à ce sujet que nous avons fournies dans notre paragraphe précédent.

⁵²⁴ Voir notamment la lettre à Christine Boumeester, de l'été 1946, que nous présentons dans notre Annexe I, comme extrait n° 9, dont nous avons parlé plus haut, à la fin de notre paragraphe 4.2.1.

⁵²⁵ Au lieu de la réédition Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 381-385, nous conseillons vivement de consulter, pour cet ouvrage, l'édition Belfond : Francis Picabia, *Écrits*, tome II, *op. cit.*, p. 341-344.

des symboles religieux. Benoit était sincèrement préoccupé, à la fin de la vie de Picabia, du fait que l'artiste n'avait pas eu un moment de rapprochement à la religion, voir de confession, avant de mourir ; nous avons retrouvé dans le Fonds PAB de la BnF un brouillon de lettre autographe de l'éditeur, où il pense justement contacter des personnes de l'entourage de Picabia, pour qu'ils exhortent l'artiste à se confesser avant qu'il ne soit trop tard.

On ne peut pas reprocher à PAB la nature de ces choix, quand nous savons que Picabia a toujours respecté la foi chrétienne de Benoit. Il est également compréhensible que l'éditeur ait préféré diminuer considérablement les références à une guerre dont on vit encore aujourd'hui les conséquences, et qu'en 1953 – 1955 elles devaient être bien lourdes à porter. Il a donc essayé, par ces interventions, de porter ces poèmes dans une dimension le plus possible atemporelle. Aujourd'hui, peut-être, c'est justement cette dimension historique qui nous intéresserait, qui est notamment liée à l'époque où ces poèmes ont été écrits. On est également portés, par des soucis de vérité, à garder tous les éléments originaux, en omettant le moins possible des parties du texte. Si l'on devait alors imaginer une réédition de ces textes, ce serait une réédition intégrale de ce recueil, une édition telle que Picabia l'avait conçue et arrangée après de nombreuses réécritures et corrections. On s'aperçoit ainsi que le rôle de l'éditeur est fondamental dans les possibilités qu'offre un texte inédit. Nous trouvons que PAB a toujours respecté les écrits de Picabia, en choisissant discrètement des solutions éditoriales qui ont très bien mis en valeur ces textes. Le fait de ne pas garder la ponctuation que Picabia avait rétabli, dans la dernière version de ces poèmes, est sûrement une très bonne solution, plus propre au style des autres publications qui avaient paru toujours grâce à PAB. La décision de faire un choix à l'intérieur de ce corpus très abondant de textes a également permis de mettre en valeur certains poèmes, qui étaient le plus probablement trop nombreux pour paraître dans un seul ouvrage, surtout pour le genre des tirages limités que réalisait PAB.

Benoit continuera lui aussi, comme Picabia, à travailler jusqu'à la fin de sa vie, en présentant notamment à plusieurs reprises des ouvrages créés sur des poèmes de Picabia, ainsi que le fameux hommage à l'artiste, 691. Nous avons essayé de donner un panorama le plus complet possible de ces publications soignées par PAB, notamment en fournissant également un apport visuel par notre Album d'images. Il ne s'agit ici que d'une première étude, dans laquelle nous avons établi une méthodologie que nous aimerions appliquer également à d'autres documents présents dans les archives ; notamment à d'autres recueils qui se présentent eux aussi dans une phase avancée d'édition.

5. La correspondance de Picabia

5.1. Correspondances croisées de Picabia

Tout au long de sa vie, Picabia entretenu toujours des riches correspondances avec plusieurs personnages de son entourage : premièrement avec ses anciennes compagnes, Gabrielle Buffet-Picabia et Germaine Everling, avec lesquelles l'artiste est toujours resté en contact, en leur envoyant notamment un nombre considérable de lettres, qui couvrent la période la plus longue de sa vie, entre les années 1920 et le début des années 1950. Mais il y a également les correspondances avec ses galeristes, comme, par exemple, celle avec Léonce Rosenberg au cours des années 1930, qui a fait l'objet d'une publication dans les Cahiers du Musée national d'art moderne⁵²⁶ ; ou encore avec d'autres peintres et littérateurs à lui contemporains (Tzara, Arp, Breton, et alt.), dont Sanouillet a repris quelques éléments dans son ouvrage *Dada à Paris*⁵²⁷ ; et enfin avec des critiques d'art, comme, par exemple, Gertrud Stein, avec laquelle l'artiste s'est lié d'une sincère amitié, notamment au cours des années 1930.

Ces correspondances sont dignes de note, car elles fournissent des éléments importants pour la compréhension des mouvements auxquels Picabia a participé, plus particulièrement pour le dadaïsme⁵²⁸ ; mais c'est surtout à partir des années 1940 que la correspondance joue pour Picabia un rôle tout-à-fait nouveau. En premier lieu elle s'intensifie considérablement, car l'artiste arrive à écrire un nombre important de lettres par jour, toujours assez longues, et envoyées à des destinataires différents ; deuxièmement parce qu'elle se charge en même temps de contenus fortement poétiques, de textes à caractère philosophique, normalement d'empreinte nietzschéenne, et de dessins. L'impulsivité et la spontanéité que pourraient suggérer ces lettres à une première lecture masquent, en réalité, les fils d'un système bien plus articulé, appliqué par Picabia de façon systématique à plusieurs correspondances, et qui consiste dans la reprise de fragments textuels préexistants et dans leur répétition dans des contextes très différents. Voilà expliqués alors les nombreux sauts, souvent assez brusques, de registre à l'intérieur d'une même lettre, ou l'insertion de textes assez longs dans un document qui se termine dans certains cas avec des simples phrases de contingence.

Une fois pressentie, à l'intérieur de ces documents, la possibilité d'un jeu « masqué » de la part de l'artiste, on s'aperçoit alors, à un deuxième degré de lecture, du nombre infini de références et de citation qui les caractérisent : premièrement des références à ses ouvrages

⁵²⁶ Francis Picabia, *Lettres à Léonce Rosenberg 1929-1940*, Les Cahiers du Musée national d'art moderne, Hors-série, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2000.

⁵²⁷ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit.

⁵²⁸ Ibid.

poétiques, encore en devenir ou déjà publiés, mais également à ses lectures personnelles, qui se concentrent principalement sur les ouvrages de Friedrich Nietzsche, dont nous parlerons plus loin. On s'aperçoit également assez rapidement que les récits de Picabia d'événements liés à sa vie, ou l'échange d'impressions avec les destinataires des lettres, éléments qui caractérisent normalement une correspondance entre deux personnes, ont des espaces bien limités à l'intérieur de ces lettres, par rapport aux longues digressions personnelles de l'auteur et à l'envoi d'articles, préfaces, textes poétiques ou simplement d'aphorismes, qui n'ont aucun rapport direct avec le destinataire, sinon la volonté de Picabia de partager ces textes.

Les dessins présents dans certaines de ces missives subissent également le même traitement et font, eux aussi, partie de ces fragments textuels ou visuels envoyés presque indistinctement à plusieurs correspondants. Nous avons alors choisi de consacrer, dans notre Album d'images, presque une section entière aux rapports qu'établissent ces dessins avec des images-source, ou simplement entre eux, en fournissant des exemples précis de ce procédé de reprise et de répétition dont nous parlons plus en profondeur dans notre chapitre 6.

Un passage ultérieur est celui de considérer ces lettres des années 1940 – 1950, comme un vrai « laboratoire d'écriture », c'est-à-dire le lieu où Picabia formule ou réécrit des propos principalement d'ordre poétique, mais également des réflexions sur le monde de l'art et d'ordre philosophique, en envoyant ces textes en lecture à des personnages choisis de son entourage, qu'on pourrait appeler des « lecteurs privilégiés ». L'élément surprenant est que Picabia dans ces missives, tout comme dans ses écrits de l'époque, s'approprie de fragments textuels préexistants (souvent d'autres auteurs), qu'il transforme et personnalise à sa guise, sans aucun souci de plagiat. Les différentes variantes de ces textes dérivent également de l'adaptation que l'auteur fait subir au texte-source, toujours selon les destinataires de ces lettres. Dans certains cas, il perd complètement le contrôle sur ce procédé de cut-up ou de « collage textuel », car les lettres deviennent des vrais patchworks de fragments collés les uns aux autres. Fréquentes sont également les répétitions, Picabia oublie d'avoir déjà envoyé un texte ou un fragment en lecture à son correspondant, comme l'a montré Carole Boulbès pour la correspondance à Suzanne Romain⁵²⁹, ou comme nous allons nous-mêmes le mettre en évidence, notamment dans les notes qui accompagnent les lettres que nous présentons par des extraits dans les Annexes I – IV.

Dans l'important ouvrage que Carole Boulbès a publié récemment sur les lettres de Picabia à Suzanne Romain, son amante au cours des années 1940⁵³⁰, outre à dévoiler un nombre considérable de documents inédits, elle se propose de classer les lettres en les mettant directement en relation aux textes-sources dont Picabia s'est inspiré pour leur rédaction ; plus particulièrement des textes d'ordre philosophique, ou poétique, de Friedrich Nietzsche. Le travail

⁵²⁹ Voir Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, op. cit.

⁵³⁰ *Ibid.*

de collation entre les textes donne des résultats surprenants, car il met en évidence un procédé propre de l'œuvre de cet artiste que nous nous proposons aussi de mettre en évidence depuis le début de notre recherche : la pratique de la copie et de l'appropriation textuelle ou visuelle. Nous parlerons plus longuement de ce sujet dans notre chapitre final ; il suffit pour le moment de signaler que nous avons voulu montrer également comment cette méthode de recherche peut très bien être appliquée à d'autres lettres présentes dans les archives, en effectuant également un pas ultérieur dans l'analyse de ces documents. Nous avons alors décidé de mettre en relation plusieurs correspondances, et d'isoler les textes et les passages qui pouvaient être reconduits à des textes-source antérieurs, qui sont, dans la plupart des cas, des fragments de l'œuvre de Nietzsche. Picabia s'est inspiré d'un corpus de textes assez limité, ce qui implique les fréquentes répétitions et également les envois simultanés à plusieurs correspondants. Nous cherchons alors à montrer comment ce procédé de reprise et de répétition peut devenir un élément fondant pour le processus créatif employé par cet artiste-poète, et se rapproche souvent de la « réécriture intertextuelle », terme dont nous fournirons une définition plus claire dans notre dernier chapitre.

Les lettres prises en examen ne présentent en réalité pas uniquement des textes. Grâce à l'extrême disponibilité du Comité Picabia, qui nous a fourni les reproductions de deux correspondances, celles à Christine Boumeester et Henri Goetz et celle à Jean van Heeckeren, et aux autres documents que nous avons découverts à la BnF dans le « Fonds PAB », plus particulièrement la correspondance avec PAB, nous avons découvert que les lettres présentaient également un grand nombre de dessins, eux-mêmes repris et répétés dans des correspondances simultanées. Nous ne pouvons malheureusement pas prendre en examen tous ces documents, qui sont extrêmement nombreux, vu aussi la proximité de Picabia. Nous avons alors pensé d'étudier plus en profondeur deux de ces correspondances, celles envoyées aux Goetz et celle à PAB, qui demeure encore inédite, en présentant un nombre considérable d'extraits dans la section des Annexes (voir respectivement les annexes Annexe I et III). Dans ce corpus d'extraits nous mettons en évidence les nombreuses références internes aux deux correspondances, ainsi que les références externes aux ouvrages que Picabia était en train d'écrire et de publier à l'époque, notamment avec PAB. Nous présentons également dans l'Annexe II quelques lettres envoyées à Suzanne Romain, exemples finalisés à la mise en évidence de la reprise des textes de Nietzsche, pour laquelle nous renvoyons à l'étude plus approfondie de Carole Boulbès. Dans l'Annexe IV, au contraire, nous présenterons quelques extraits tirés d'autres correspondances, plus particulièrement celles à Germaine Everling, et à Jean van Heeckeren.

À un certain moment nous avons envisagé de consacrer également une annexe à cette dernière correspondance, qui manifeste nombreux éléments d'intérêt, mais celle-ci nous est parvenue trop tard pour que nous puissions l'intégrer aux deux principales, et vu qu'il s'agit de documents qui nous intéressent principalement au niveau des illustrations, nous avons préféré lui

donner plus d'espace dans notre Album d'images, et citer uniquement quelques exemples de lettres dans les extraits de l'Annexe IV. Toutes ces correspondances sont également très différentes entre elles. Comme on pourra le voir dans les paragraphes qui suivent, Picabia développait des sujets différents selon qui était son interlocuteur, ce qui est immédiatement visible déjà à partir du nombre d'illustrations présentes dans les différentes correspondances. Nous ne pouvons malheureusement qu'évoquer les dessins présents dans la correspondance avec PAB, car ces documents, comme nous l'avons annoncé plus haut, ne peuvent pas être reproduits ou photographiés, mais nous espérons que grâce aux informations que nous fournissons dans cette recherche il sera possible de se faire une idée de leurs aspect.

La première correspondance que nous allons présenter est alors celle avec ses amis peintres, Christine Boumeester et Henri Goetz, connus dans le sud de la France au cours de la Seconde Guerre mondiale, et date notamment des années 1945 – 1951. Ces lettres ont fait l'objet d'une publication presque intégrale en 1988, par l'éditeur Gérard Lebovici, où elles étaient suivies d'un long poème de Picabia, jusqu'alors inédit, portant le titre de *Ennazus*⁵³¹. Les lettres originales, aujourd'hui conservées par la Galerie Hélène Trintignan à Montpellier, présentent un grand nombre de textes critiques de Picabia sur la peinture et des poèmes. Elles sont également ornées par beaucoup de dessins, certains desquels encore à l'état de griffonnage, tandis que d'autres sont déjà plus élaborés. La réédition de ces lettres présentait déjà à l'époque des exemples de ces dessins, mais nous fournissons aujourd'hui dans notre Album d'images un nombre consistant de reproductions des lettres originales. Nous n'avons pas eu accès à l'ensemble des lettres, mais uniquement à une sélection de celles-ci, effectuée par Mme Trintignan, et que le Comité Picabia nous a gentiment communiqué. Comme on pourra le voir dans notre Album d'images, ces documents ont été reproduits uniquement pour des fins scientifiques et ne font pas l'objet d'une publication ; mais nous espérons que le Comité Picabia pourra obtenir les droits de publication pour certains de ces documents, notamment en vue de la parution des différents volumes du *Catalogue raisonné de l'œuvre de Francis Picabia*, le paraît maintenant, en octobre 2014.

La deuxième correspondance que nous prenons en examen est celle entre Picabia et Suzanne Romain. Cette jeune femme originaire d'Antibes a eu une assez longue relation clandestine avec l'artiste, dans les années 1940, au cours de laquelle ils s'échangèrent une intense correspondance (années 1944 – 1948). Cette correspondance a fait l'objet d'une première publication en 2010, dans l'ouvrage que nous avons annoncé plus haut⁵³². Carole Boulbès a reçu les lettres de Picabia directement de Suzanne Romain, qui les a conservées secrètement durant

⁵³¹ Voir *Lettres à Christine*, op. cit. Nous avons déjà cité cet ouvrage à plusieurs reprises, voir plus particulièrement pour *Ennazus* notre présentation dans la section consacrée aux manuscrits et dans le Catalogue général des publications.

⁵³² Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, op. cit.

toute sa vie. Elles présentent de nombreux textes d'ordre philosophique et critique, construits notamment sur des emprunts des textes de Friedrich Nietzsche, mais également des poèmes. Contrairement aux autres correspondances que nous présentons ici, dans ces lettres ne figurent que très peu de dessins, au moins pour ce que nous en dit Carole Boulbès dans son analyse, mais cela est également visible dans les reproductions qu'elle fournit au début de son ouvrage de certains de ces documents.

Une troisième correspondance, que nous aimerons mettre en lumière, en la présentant ici pour la première fois, est celle avec le dernier éditeur avec lequel Picabia a collaboré vers la fin de sa vie : Pierre André Benoit (PAB). Cette importante correspondance, qui commence à la fin de l'année 1948 et se termine vers 1952, à cause de la maladie de l'artiste, est restée jusqu'à présent inédite, car elle fait partie d'un fonds public non encore classé, conservé dans la Réserve des livres rares de la Bibliothèque Nationale. Ces lettres sont difficilement consultables et n'ont pas encore reçu d'études particulières, faite exception pour des courtes citations dans des textes d'Antoine Coron sur l'œuvre de PAB, que nous avons déjà mentionnés à plusieurs reprises⁵³³. Nous avons exceptionnellement eu la possibilité de consulter ces documents non classés, et presque inexplorés, non sans rencontrer quelques difficultés ; voici la raison pour laquelle nous aimerions restituer ici la transcription de certains de ces documents, utiles à notre avis pour des futures recherches sur l'œuvre artistique et littéraire de cet artiste.

Ces lettres représentent le plus riche exemple d'envois de poèmes, qui sont souvent accompagnés par des dessins, que l'éditeur a après repris et utilisés dans les publications. Cette correspondance est encore riche d'inédits, qui nécessiteraient d'une analyse spécifique que nous espérons pouvoir entreprendre après ce premier travail. Grâce aux recherches que nous avons mené autour de ces archives, nous avons pu constater la portée de ce fonds et recueillir un nombre important de documents, dont nous fournissons quelques exemples d'analyse dans les différentes parties de cette thèse (publications, manuscrits, et correspondance). Nous rappelons ici que ces documents ne peuvent pas être reproduits, car la Bibliothèque Nationale ne nous a pas donné les autorisations nécessaires, et pour cette raison ils ne paraissent pas dans notre Album d'images. Certains dessins présents dans ces lettres auraient été utiles pour la confrontation avec ceux d'autres correspondances et avec les publications ; nous avons alors utilisé le procédé contraire, c'est-à-dire d' « illustrer » ces documents originaux, et inaccessibles, par les reproductions des dessins utilisés par PAB, plus particulièrement dans les publications, et par des dessins similaires présents dans d'autres correspondances. Nous espérons de telle façon donner également un aperçu visuel de cette correspondance.

⁵³³ Voir notamment le texte de Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit. ; ainsi que son article « Francis Picabia et PAB, un compagnonnage », paru dans le cat. exp. *Picabia pionnier de l'art Moderne*, op. cit.

Un autre cas très particulier est représenté par les lettres envoyées à Jean van Heeckeren. Ces lettres datent notamment des années 1949 – 1951, au moins pour le corpus de lettres que nous avons pu examiner, et présentent un grand nombre d'illustrations que nous essayeront de mettre en évidence dans notre dernier chapitre et dans l'Album d'images. Van Heeckeren est un ami de longue date de Picabia ; ils collaborent ensemble premièrement à l'occasion des parutions des textes de Picabia dans la revue *Orbes*, plus particulièrement pour le deuxième numéro, paru au printemps 1929⁵³⁴. Il est fort probable qu'il s'agisse d'une correspondance partielle, qui couvre à peine deux ans de la vie de l'artiste (en 1951 Picabia arrête presque d'écrire), et qui est aujourd'hui conservée dans une collection particulière. Nous avons obtenu les reproductions de ces documents, toujours grâce à l'intermédiaire du Comité Picabia et de la Galerie 1900-2000. Pour ces lettres aussi, nous aimerions rappeler que nous nous limitons à un usage scientifique des visuels. Vu que nous avons obtenu ces documents seulement récemment, nous ne pouvons pas leur consacrer toute l'attention qu'ils mériteraient. Nous avons alors décidé de présenter uniquement quelques exemples, notamment dans notre Annexe IV, qui présente également quelques extraits de la correspondance à Germaine Everling.

Les correspondances avec les deux anciennes compagnes de Picabia sont au contraire disséminées dans plusieurs archives. Nous avons retrouvé un corpus important de lettres à Germaine, non classées, et qui datent des années 1930 – 1940, dans le Fonds PAB de la BnF. Cette découverte nous a assez surpris initialement, mais en réalité deux pourraient être les explications de cette coprésence des deux correspondances : d'un côté il pourrait s'agir d'un fonds que la Bibliothèque Nationale a reçu en un deuxième moment par rapport au Fonds PAB, mais n'étant ces documents pas assez nombreux pour constituer un fonds à part et, s'agissant de documents autographes de la même nature et du même auteur que les autres, ils ont simplement été rassemblés dans un dossier commun de « Correspondance de Picabia ». Une autre possibilité, qui est selon nous plus probable, est que PAB ait acquis cette correspondance de son vivant et, pour cette raison, elle se trouverait réunie aux lettres qu'il a lui-même reçues de Picabia. Il ne s'agit que de suppositions, mais la situation pourrait très bien être éclaircie par M. Coron, ancien directeur de la Réserve de la BnF, qui est également la personne responsable pour tout le Fonds PAB.

Nous signalons également que d'autres lettres à Germaine se trouvent conservées dans les archives de la Bibliothèque Kandinsky (Centre Georges Pompidou), et que certaines lettres ont fait l'objet d'une première publication dans le catalogue *Francis Picabia dans les collections du*

⁵³⁴ Voir le paragraphe que nous consacrons à cette revue dans le Catalogue général des publications (cf. Annexe V), ainsi que celui dédié à la présentation de *Francis Picabia. Seize dessins 1930*, de 1946. Voir également le texte de van Heeckeren, publié dans *Francis Picabia 1879-1954*, *Orbes*, 20 Avril 1955, que nous reproduisons dans l'Annexe VIII.

Centre Pompidou, en 2003⁵³⁵. Dans cette bibliothèque se trouvent également plusieurs documents qui ont appartenu à Gabrielle Buffet-Picabia ; premièrement des lettres de son ex-mari, Francis Picabia, mais également des documents autographes qu'elle a écrits sur les recueils poétiques de l'artiste-poète, plus particulièrement sur ceux appartenant à la période suisse. Nous avons également retrouvé des lettres qu'elle a reçues de PAB, dans les années 1950 – 1960, notamment au sujet des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, dont nous avons parlé à l'occasion de la présentation de ce recueil⁵³⁶. Un autre corpus important de lettres de Picabia à Gabrielle, qui datent des années 1945 – 1951, se trouve conservé à la Bibliothèque Nationale, et il est facilement consultable sur microfilm, dans le bâtiment Richelieu. Il s'agit de presque 180 pages de correspondance, suivies d'une nouvelle version manuscrite du recueil *Fleur Montée* (écrit en 1947)⁵³⁷, dont nous avons parlé plus haut dans notre section consacrée aux manuscrits.

Au delà de l'importance que peut jouer chacune de ces correspondances prise individuellement, notre intérêt porte principalement sur le fait qu'elles sont simultanées et, comme on pourra le voir plus en détail, elles présentent des fortes connexions les unes avec les autres. Dans presque toutes les lettres il est possible de retrouver des fragments de poésies de Picabia, ou des dessins, qui nous fournissent des informations précieuses pour l'étude génétique des poèmes (notamment par leur répétition) et sur la préparation des publications. Le fait que l'artiste utilise la correspondance comme véhicule privilégié pour la transmission des textes à son éditeur, PAB, rend leur échange de lettres encore plus important et riche de documents. En parcourant ces documents on peut vite s'apercevoir que toutes ces correspondances sont un mélange de textes de différentes sortes et qu'il est peut-être plus correcte de parler, comme nous l'avons annoncé plus haut, d'un vrai laboratoire d'écriture, extrêmement abondant et souvent chaotique, comme le reste de l'œuvre de l'artiste. On trouve notamment des fréquentes répétitions, même involontaires, mais qui sont un clair symptôme de la nécessité de la part de Picabia de fixer sur le papier des mots et des phrases qui resurgissent en lui continuellement, sans vraiment penser à la conversation qu'il a en cours avec son correspondant. On pourrait alors parler souvent de soliloque, ou des réflexions philosophiques suscitées par la lecture d'un de ses auteurs préférés, Friedrich Nietzsche. La correspondance ne devient alors pour Picabia plus qu'un prétexte, ou une nécessité, pour partager avec ses interlocuteurs privilégiés des pensées et des passages de son écriture, ainsi que pour tester les formes d'une poésie encore en devenir.

Vue l'abondance et la richesse du matériel que nous avons recueilli pour notre recherche, nous avons forcément dû faire des choix dans l'analyse et dans la présentation des documents. Nous avons alors décidé de donner un aperçu presque total de deux correspondances, celle aux

⁵³⁵ Voir le cat. exp., *Francis Picabia dans les collections du Centre Pompidou*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2003, p. 107-110.

⁵³⁶ Voir notre présentation de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, dans notre chapitre 2.

⁵³⁷ Voir *Fleur Montée*, Alès, PAB, 1952.

Goetz et celle à PAB, en suivant notamment, à l'intérieur de ces lettres, le fil rouge de la poésie. Cette approche nécessitait la confrontation d'au moins deux correspondances, raison pour laquelle nous avons eu besoin de reproduire une transcription (partielle) des documents qui figurent déjà dans les *Lettres à Christine*, que nous mettons également en relation avec les publications d'ordre poétique de Picabia, ou bien avec le corpus de manuscrits, en partie inédits, que nous avons retrouvé dans les archives (années 1939-1953). Le choix de textes est donc personnel et ne répond que partiellement à l'analyse qui serait nécessaire sur la totalité de ces documents. Les correspondances avec Suzanne Romain et Jean van Heeckeren sont à considérer comme des documents complémentaires à l'étude des deux premières : celle avec Suzanne est utile notamment dans le repérage des références à l'œuvre de Nietzsche ; tandis que celle avec van Heeckeren nous servira pour son apport visuel dans la confrontation des dessins.

La création d'Annexes très détaillés est, en premier lieu, un minutieux travail de recherche des inédits, surtout en prévision de la création, de la part du Comité Picabia, d'un Catalogue raisonné de l'œuvre de Picabia, qui puisse intégrer également l'œuvre poétique de l'artiste. Nous avons donc essayé d'isoler, de la masse de documents, les différents fragments poétiques contenus dans le corps des lettres et de retrouver l'origine de ces passages. Nous avons donc opté pour un système de classification plutôt classique, qui fournit notamment dans les notes les éléments repérés, car il ne serait autrement possible de signaler toutes ces informations pour un corpus aussi large de documents. Cette méthode, qui pourrait paraître inusuelle pour la présentation des annexes d'une recherche, est strictement liée au type de matériel pris en examen. Vu le nombre considérable de références différentes que peut rassembler un seul extrait, il était impossible de les signaler autre que par les notes en bas de page. Certains de ces passages seront également mis en évidence dans les différents paragraphes consacrés à la correspondance, ou bien présentés avec les publications auxquelles ils se réfèrent.

5.1.1. Correspondance à Christine Boumeester et à Henri Goetz (1945 – 1951)

Picabia fait la connaissance de Christine Boumeester et Henri Goetz dans le sud de la France, par l'intermédiaire de Germaine Everling, qui les avait rencontrés à Cannes au début de l'année 1944. Les Goetz avaient quitté Paris pour des raisons de sécurité, car Christine Boumeester était d'origine allemande et les deux participaient à la Résistance. Picabia se montre tout de suite prêt à les accueillir dans le lieu où lui-même se gardait à l'abri des yeux indiscrets depuis le début de la guerre, à la villa *Les orangers*, tout près de Golfe-Juan⁵³⁸. Picabia apprécie

⁵³⁸ Pour plus d'informations voir Maria Lluïsa Borràs, *Op. cit.*, p. 424.

beaucoup la compagnie du jeune couple de peintre et l'art est souvent l'objet d'intenses discussions entre eux, comme le témoigne Olga Picabia dans son manuscrit inédit : « Toute la journée, jusqu'à la nuit noire, on parlait de peinture car Henri et Christine étaient de ces fervents dont jaillit le feu sacré qui rend la source intarissable [...] »⁵³⁹. Plus tard les Goetz trouveront une autre demeure, toujours près de Cannes, mais l'amitié avec les Picabia restera toujours intense.

À la fin de la guerre Picabia est en danger d'être arrêté ; Henry Goetz essaye de le convaincre à fuir le pays, mais celui-ci refuse. Il est pris alors par un malheur et immédiatement hospitalisé pour une grave crise nerveuse. Nombreuses sont les versions que nous avons retrouvées per rapport au raison de cet arrêt, qui dura presque deux mois ; période que Picabia passa en réalité dans un hôpital et non, comme il arrive à sa femme Olga, dans une caserne militaire. Plusieurs personnages sont intervenus en faveur de la « libération » de l'artiste : tout d'abord les Goetz, qui ont immédiatement averti Gabrielle Buffet-Picabia, la première femme de l'artiste, qui s'était distinguée pendant la guerre pour son rôle dans la Résistance, notamment pour sa participation au mouvement France Libre, en Angleterre. C'est Gabrielle alors à venir personnellement dans le sud de la France vers la période de Noël, afin de libérer Francis de tous soupçons.

En janvier Picabia regagne enfin Paris, pour s'y installer définitivement. Il habitera, comme nous l'avons annoncé plus haut, dans l'ancien immeuble de sa famille, sur le rue des Petits Champs (actuellement rue Danielle Casanova) ; il s'installera plus particulièrement dans l'appartement au dernier étage, qui était l'ancien atelier de son grand-père, Alfonse Davanne⁵⁴⁰. Cet appartement où vécurent Francis Picabia et Olga jusqu'à la mort de l'artiste, en 1953, puis Olga toute seule, est devenu depuis les années 1970 le siège du Comité Picabia, où l'on retrouve conservés les œuvres, les objets appartenant au couple et les nombreux documents recueillis durant la vie de l'artiste. Ceux-ci sont conservés aujourd'hui par les membres du Comité. Il s'agit des archives documentaires les plus riches de cet artiste, même si elles ne couvrent en réalité que la dernière période de sa vie.

Dès son arrivée à Paris, Picabia renoue les contacts avec ses amis Henri Goetz et Christine Boumeester, qui s'étaient eux-mêmes installés dans la capitale, depuis l'automne précédent. La première lettre que nous trouvons dans la correspondance à Christine et Henri Goetz date alors de janvier 1945, et elle communique notamment la nouvelle adresse de Picabia à Paris, où ses amis peuvent lui écrire. Ce document, que nous présentons dans notre Annexe I, comme extrait n° 1, est également reproduit dans notre Album d'images, où nous présentons plus particulièrement le choix de lettres qui a été mis à disposition du Comité Picabia par Hélène

⁵³⁹ Manuscrit inédit, cité in *Ibid.* Le texte original est conservé dans les archives du Comité Picabia.

⁵⁴⁰ Picabia avait hérité l'appartement de son oncle Davanne, en indivis avec ses enfants, et il s'y installe pour la première fois en 1937, en quittant son pied-à-terre de l'avenue du Bois. Pour plus d'informations voir Maris Lluïsa Borrás, *Picabia, op. cit.*, p. 384.

Trintignan. Même si la lettre n'est pas datée, c'est justement cette indication de l'adresse de l'artiste à Paris qui nous laisse supposer qu'il s'agisse de la première missive de ce grand corpus de lettres. Comme nous en informent les éditeurs des *Lettres à Christine*⁵⁴¹, ces lettres ont été conservées par Henri Goetz, même après la mort de Christine, survenue en 1971, mais sans être jamais classées, ni ordonnées. Les enveloppes n'ont pas été conservées, ce qui provoque des fortes incertitudes dans la datation de ces documents, car Picabia n'inscrivait presque jamais de date sur les lettres. Il semble également qu'à l'époque de la mort de son épouse Goetz ait été dérobé de trois de ces missives, qui présentent notamment plusieurs dessins de l'artiste. Ces documents sont aujourd'hui conservés par la Galerie Hélène Trintignan, à Montpellier, car elle a été désignée, en 1989, comme l'ayant-droit de ces archives, ainsi que comme expert de l'œuvre de Christine Boumeester et d'Henri Goetz. Certains de ces documents autographes ont plus récemment été présentés dans la grande rétrospective Francis Picabia de 2002, au Musée d'art moderne de la ville de Paris, et dans l'exposition de 2012, *L'œil et le cœur. Curiosités et chef-d'œuvre dans les collections montpelliéraines*, qui a eu lieu à Montpellier⁵⁴².

Nous ne savons pas en réalité quel était le nombre de ces lettres à l'origine et combien les ayant-droit en conservent encore aujourd'hui, mais les visuels que nous avons obtenus sont sûrement beaucoup moins que les lettres présentées dans *Lettres à Christine*, et que le choix des images est notamment déterminé par la présence des illustrations, qui sont très fréquents dans cette correspondance, mais ne caractérisent pas tous les documents. La publication des *Lettres à Christine* se vaut de la collaboration de Marc Dachy, grand expert du Dadaïsme, mais qui fait notamment souvent des erreurs de datation dans ces ouvrages. Nous reconnaissons le grand travail qui a été fait sur ces lettres en 1988, mais en même temps, à la lumière de la récente découverte des lettres à Pierre André Benoit, et plus particulièrement par la confrontation de celles-ci avec les lettres avec Jean van Heeckeren, nous serons obligé de revoir la datation de certains de ces documents ; cela à la lumière des autres documents qui sont aujourd'hui disponibles et que nous chercherons de mettre en évidence dans cette section. Comme pour les autres correspondances, nous avons créé un appareil scientifique de documents, qui est dans ce cas l'Annexe I, où les interrelations entre les différentes lettres ou correspondances seront mises en évidence dans les notes.

Ce qui émerge à première vue de ces lettres, c'est notamment que la plupart de ces documents sont bien adressés à Christine Boumeester et très peu à Henri Goetz. Picabia, au contraire, ne conservait pas les réponses de ses correspondants, faite exceptions pour quelques documents de Pierre André Benoit, dont nous allons parler plus loin, qui ont très probablement

⁵⁴¹ *Lettres à Christine*, op. cit.

⁵⁴² Voir le cat. exp., *L'œil et le cœur. Curiosités et chef-d'œuvre dans les collections montpelliéraines*, Montreuil-sous-Bois, LIENART éditions, 2012, p. 22-23.

été gardés pour les illustrations qu'ils présentent. Nous nous sommes demandés à plusieurs reprises le pourquoi de l'absence de ces documents. Est-ce possible que Picabia ne se soucie pas de conserver ce type de documents ? Ou auraient-ils disparu après la mort de l'artiste ? Nous ne pouvons malheureusement pas donner des réponses certes à ces questions. Nous savons uniquement que Olga, par exemple, a volontairement décidé d'éliminer les lettres qu'elle a reçues de la part de l'artiste, notamment pour préserver sa vie privée après sa mort ; mais il ne figure nulle part que Picabia ait jamais conservé des documents, même ceux qu'il aurait reçus d'autres personnes. Il faudrait peut-être faire une recherche plus approfondie dans les Fonds de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, pour voir si certains documents se trouvent dans ces très grandes archives.

La confiance qui s'était créée entre Picabia et Christine est significative. Même si l'artiste réalise en 1947 le projet d'un livre avec Henri Goetz, plus particulièrement le recueil *Explorations*, dont nous avons parlé dans notre section consacrée aux publications de l'après-guerre⁵⁴³, c'est sur l'œuvre de Christine qu'il écrira le plus, notamment à l'occasion de plusieurs expositions auxquelles elle a participé. Nombreuses sont alors les préfaces ou les brouillons de celles-ci présentes dans ces documents. Si pendant la période de guerre ils avaient partagé l'atelier à la villa *Les Orangers*, elle a maintenant accès à l'atelier du peintre à Paris, où les Goetz se rendent fréquemment. Picabia lui demande également, en 1947, de travailler avec lui à la restauration de ses deux grandes toiles de la période orphique, *Udnie* et *Edtaonisl*, retrouvées après la guerre, et sur lesquelles il travaillera dans l'atelier de Gabrielle Buffet-Picabia ; ces œuvres seront successivement acquises par le Musée national d'art moderne. À la fin de la vie de Picabia ce sera encore une fois Christine Boumeester à porter à l'artiste les couleurs et le matériel nécessaire pour la réalisation de ses derniers travaux, plus particulièrement quand l'artiste était en graves difficultés financières, mais il n'arrivait plus, également, à se déplacer pour effectuer ces petites commissions. Cela explique partiellement les fréquents cas de superpositions des toiles de cet artiste, qui repeint souvent un nouveau tableau sur une toile préexistante.

Ces éléments montrent notamment l'accès que Picabia a donné à cette personne dans sa vie en tant qu'artiste, mais Christine Boumeester et Henri Goetz étaient également fréquemment invités chez les Picabia comme amis, ou à sortir avec eux. Ils allaient souvent ensemble au cinéma, ou à des soirées au Bal Nègre, plaisirs qu'ils ont toujours partagés. Cette commune fréquentation de la vie parisienne est clairement exprimée dans ces lettres, où l'on fait souvent référence à une invitation, à un film qu'ils ont vu ensemble, ou bien sûr aux expositions et autres événements artistiques qui avaient eu lieu dans la capitale. Ils fréquentent également les mêmes

⁵⁴³ Voir également notre présentation dans le Catalogue général des publications et dans notre Album d'images.

artistes, plus particulièrement dans les premières années après leur retour à Paris, et on parle souvent du salon des *Réalités Nouvelles* et des artistes qui participent à cette manifestation. Picabia a notamment exposé avec certains d'entre eux, mais il s'est après peu à peu éloigné de ce groupe d'artistes émergents, parmi lesquels figurent Henri Nouveau, Francis Bott, Ubac, Hartung, Mathieu et tant d'autres⁵⁴⁴.

Les lettres aux Goetz s'intensifient considérablement pendant les séjours de Picabia en Suisse, presque chaque été ; d'un côté parce que c'est eux qui s'occupaient de son petit chien, Zizou, pendant ces voyages, et deuxièmement parce que c'est la période de l'année où Picabia se consacre le plus à l'écriture. Comme pour les autres correspondances, Picabia envoie dans ses lettres des longs textes poétiques, où encore à caractère philosophique, qui ne sont en réalité pas directement adressés au destinataires de ses lettres, comme le prouvent les fréquents envois simultanés, où ces textes se répètent. Pour les illustrations, on peut également repérer, grâce à la confrontation de ces documents, plusieurs dessins qui se répètent eux aussi, comme nous pourrions le mettre en évidence dans notre dernier chapitre.

Il est intéressant remarquer que Picabia a également donné en lecture à Christine et Henri Goetz un livre entier de ses poèmes, notamment sous la forme d'un tapuscrit qui porte le titre de *Ennazus*. Ce long poème, dont nous avons parlé à l'occasion de la présentation de ses manuscrits, n'avait jamais été publié de son vivant et figurer notamment pour la première fois à la fin du livre *Lettres à Christine*, en 1988. On pourrait se demander si ses amis étaient au courant de l'histoire clandestine entre Picabia et Suzanne Romain, qui est plus particulièrement à l'origine de ce long poème. Il est certain que Picabia a organisé la rencontre entre Suzanne et son ancienne compagne, Germaine Everling, en la présentant bien sûr seulement comme une amie, comme le prouvent notamment des lettres de Picabia à Germaine, où Picabia lui annonce que « Zon » devrait passer visiter l'exposition que Germaine a réalisée autour des œuvres de Picabia à Cannes⁵⁴⁵. Il s'agit ici très probablement de l'exposition *Picabia et Gallibert*, qui a eu lieu à Cannes du 21 février au 13 mars 1947, plus particulièrement à la Galerie des États-Unis, pour laquelle Germaine a écrit une préface dans le catalogue.

Pour retourner aux lettres aux Goetz, nous aimerions maintenant présenter un exemple de ce procédé de reprise et de répétition textuelle dans les lettres de Picabia. Si l'on regarde plus particulièrement la lettre à Christine Boumeester que nous présentons dans notre Annexe I comme extrait n° 28, on peut vite s'apercevoir du nombre consistant de reprises des poèmes de Nietzsche, appartenant encore une fois au « Prologue en vers » du *Gai savoir*. Cette lettre a une

⁵⁴⁴ Pour plus d'informations nous renvoyons au cat. exp, *Francis Picabia. Singulier idéal*, op. cit.

⁵⁴⁵ Lettre de Picabia à Germaine Everling, sans date, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, cote Pic C12 10375 ; cette lettre est citée dans *Francis Picabia dans les collections du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, op. cit., p. 108.

datation incertaine, que les éditeurs des *Lettres à Christine* font remonter à l'automne 1947⁵⁴⁶ ; elle présente plus particulièrement le poème suivant :

[...]
Il faut goûter mes pensées
Demain elles seront meilleures
Délicieuses après-demain !
Je suis très fatigué
Ce qui me permet de trouver
Que le vent debout
Est le meilleur vent.
Pour bien se porter
Je laisse déborder le plaisir
Mais veux-tu cueillir des roses ?
La nourriture du rêve.
[...]

Les premiers trois vers de ce poème sont une claire reprise de la partie initiale du poème « INVITATION », qui figure comme premier poème du « Prologue en vers » de Nietzsche : « **Goûtez** donc mes mets, mangeurs ! / **Demain** vous les trouverez **meilleurs**, / Excellents **après-demain** ! [...] »⁵⁴⁷ (nous soulignons).

Même si les mots utilisés par l'artiste ne correspondent pas exactement à ceux utilisés par le philosophe, Picabia reprend fidèlement la même structure de cette phrase, qu'il utilise encore une fois, dans une nouvelle variante, en 1951. Cette nouvelle version se trouve dans le poème *Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse voilà le principal*, publié par PAB, à Alès, en 1951⁵⁴⁸ ; nous n'avons pas retrouvé le manuscrit du poème en question, plus particulièrement dans la correspondance à PAB, mais il est possible que l'artiste lui ait confié personnellement le texte qui compose cette publication. Voici alors ce nouveau poème :

Aimez mes tableaux amateurs
demain vous les trouverez très beaux
admirables après-demain
ils vous donneront le courage
depuis que je suis fatigué de chercher
j'ai appris à ne rien trouver
je vis avec peu d'espoir
où je suis je trouve la terre

⁵⁴⁶ Voir *Lettres à Christine*, op. cit., p. 66.

⁵⁴⁷ Voir Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 17.

⁵⁴⁸ Voir notre présentation de cet ouvrage dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

mais en bas de mes pieds
est toujours le dégoût
enfin celui qui ne pense pas
se porte peut-être bien
c'est beaucoup.

Francis Picabia

Les premiers trois vers sont une claire reprise de la même structure que celle des textes précédents, mais Picabia transpose ces vers dans le domaine de la peinture. Si le premier vers est assez différent des précédents, le deuxième et le troisième s'en rapprochent au contraire fortement ; voir notamment la reprise du crescendo du degré d'appréciation des « pensées », pour le premier cas cité ; des « mets », dans le cas du poème de Nietzsche ; et enfin des « tableaux », dans ce dernier poème de Picabia.

Nous signalons une dernière référence, cette fois-ci dans la correspondance à Jean van Heeckeren, que nous présentons comme extrait n° 3 de notre Annexe IV. Il s'agit d'une lettre que Picabia lui a envoyée le 17 mai 1950 ; elle présente un seul poème, inscrit notamment au verso d'un important dessin que PAB reprendra pour sa publication dans le recueil *591*, en janvier 1952. Voici alors le poème en question :

Goûtez la campagne
demain vous la trouverez
encore plus belle
s'il vous en faut davantage
ayez du courage
moi je suis fatigué
de ne rien trouver
que le soleil
que je voudrai (sic) voir
se mettre sur la tête
pour devenir une étoile
à l'ombre.

Les autres vers présentent également de nombreuses références aux autres poèmes toujours présents dans le « Prologue en vers » et à l'œuvre poétique de Picabia, que nous ne pouvons pas prendre en examen à cette occasion. Il suffit pour nous de montrer l'application d'une méthode que nous avons individuée dans l'œuvre de Picabia et qui peut très bien être appliquée à la plupart des documents présents dans ces correspondances des années 1940 – 1950.

5.1.2. Correspondance à Suzanne Romain (1944 – 1949)

« Ennazus » et « Zon » ne sont que deux exemples de noms que Picabia donne à son amante, Suzanne Romain, avec laquelle il entretient une relation à distance, entre 1943 et 1949. Francis et Suzanne se sont rencontrés pour la première fois la soirée du réveillon de décembre 1940. Suzanne est mariée à Max Romain, un médecin dentiste de Antibes, et ils fréquentent régulièrement le milieu bourgeois de la Côte d'Azur. Picabia est alors un des singuliers personnages parisiens qui fréquentent la Riviera pour fuir (à nouveau) la guerre ; il est également un artiste, profession qui n'est pas bien vue dans le milieu provincial, et encore marié à une suisse allemande. Une entente se crée cependant entre les deux couples, ce qui les porte à se fréquenter assez souvent au cours des années suivantes et même à partir ensemble pour des vacances de ski, sans que les respectifs conjoints soupçonnent la relation clandestine qui avait déjà commencé entre Francis et Suzanne.

Le témoignage fourni par Mme Romain à Carole Boulbès, lors qu'elle lui confie en 1993 l'ensemble des lettres que Picabia lui a envoyées, fait remonter leur première « rencontre amoureuse » au printemps 1943, tandis que la correspondance commencerait seulement en 1944, pour se terminer en 1949, année de leur rupture définitive. Il s'agit bien d'un amour tourmenté, cela à cause de la distance et des précautions que les deux amants doivent prendre pour ne pas être découverts par le mari de Suzanne ; mais également pour l'incompréhension de Suzanne à l'égard de l'art de Picabia. Celui-ci tentera par toutes les manières possibles de se donner de l'importance aux yeux de son amante, pour la séduire et de la convaincre à quitter son mari, ainsi que son petit milieu bourgeois. La coquetterie de Suzanne ne le désarme point. Picabia met à l'œuvre toute son érudition philosophique, son talent artistique, sa veine poétique et même sa célébrité dans le milieu artistique afin de conquérir cette femme qui évidemment le sous-estime ; cela à travers une intense correspondance, presque obsédante, qui compte plus de deux-cents lettres et de nombreux télégrammes.

L'attribut de lettres « d'amour » s'applique bien à ces missives, car il s'agit dans ces documents d'un chant persistant d'amour, comme pour le poème *Ennazus*, mais il serait limitatif de les considérer uniquement sous cet aspect. Comme pour la correspondance avec Christine Boumeester et Henri Goetz, les innombrables citations de ses propres poèmes, qui sont directement inspirés, comme nous l'avons vu, des ouvrages du philosophe allemand Friedrich Nietzsche, laissent penser à nouveau au besoin du peintre-poète de partager sa veine poétique et, dans le cas des lettres à Suzanne, de lui montrer toute son érudition philosophique (sans citer ses sources). Pour la même raison l'artiste lui envoie les brouillons de textes qu'il prépare pour des catalogues d'exposition, des articles, mais également des coupures de journal qui parlent de lui et

de son œuvre, afin de prouver notamment à Suzanne sa célébrité dans le milieu artistique.

Le travail que Carole Boulbès a fait sur ces lettres est remarquable, même si nous ne partageons pas certains éléments de son appareil critique. Elle a parfaitement mis en évidence les passages des œuvres de Nietzsche que Picabia a repris dans ses lettres, en confrontant notamment ces documents avec les textes-source du philosophe allemand ; cela en mettant plus particulièrement en évidence les traductions françaises sur lesquelles l'artiste a travaillé. Picabia aurait donc utilisé pour ses lettres trois textes principaux du philosophe allemand : *La volonté de puissance*, *Le Gai Savoir* et *Ecce Homo*. Ces ouvrages étaient présents dans l'appartement parisien de Picabia, qui est devenu aujourd'hui le siège du Comité Picabia, où ils sont encore conservés. Les traductions en questions sont principalement celles publiées par les éditions du Mercure de France : voir *Le Gai Savoir*, Paris, Mercure de France, 1917 et *La Volonté de puissance*, Paris, Mercure de France, 1903. *Ecce Homo*, au contraire est présent dans l'édition Stock, de 1931, mais Boulbès pense que l'artiste a sûrement consulté également la traduction du Mercure de France, qui date de 1909⁵⁴⁹. Il est aujourd'hui possible de consulter facilement ces traductions en ligne, sur les nouvelles archives digitales de la BnF, *Gallica*⁵⁵⁰. Consulter les bonnes éditions est fondamental dans le travail de repérage des sources textuelles utilisées par Picabia, car les traductions des textes de Nietzsche sont très différentes les unes des autres.

Nous avons décidé de nous concentrer, dans notre analyse de ces lettres, uniquement sur les passages qui avaient comme référence l'ouvrage *Le Gai Savoir*. Cet ouvrage est certainement le plus exploité par Picabia : en premier lieu parce qu'il s'agit d'un texte qui était présent dans sa bibliothèque à l'époque de ces correspondances simultanées ; deuxièmement parce que c'est évidemment le texte que Picabia a le plus admiré des écrits de cet auteur, et peut-être en absolu. Dans une lettre de Olga Picabia à PAB, qui date notamment du 15 mai 1952, que nous citerons plus particulièrement dans notre prochain chapitre, on apprend que Picabia n'était pas, à cette époque, en possession d'un exemplaire de *Ainsi parlait Zarathoustra*, ouvrage dont on trouve plusieurs références au contraire dans les documents des années 1910 – 1920. Ce sera alors PAB qui lui prêterait cet ouvrage en 1952, pour qu'elle puisse en faire la lecture à Francis. Il s'agit notamment de l'ouvrage que Carole Boulbès a retrouvé dans la bibliothèque de l'artiste et qu'elle a erronément supposé être un cadeau que Picabia voulait faire à Suzanne Romain⁵⁵¹.

Ces lettres inspirées du *Gai Savoir* sont alors pour nous des documents où paraissent premièrement des fragments textuels dont Picabia s'est approprié et qu'il réutilisera également dans ses textes à caractère poétique. Nous avons décidé de montrer uniquement deux exemples

⁵⁴⁹ Pour ces informations, voir Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, op. cit., p. 349-350.

⁵⁵⁰ Voir www.gallica.fr. Même si les années d'édition ne correspondent pas exactement, les traductions sont bien celles qu'a pu lire Picabia.

⁵⁵¹ Il s'agit de l'édition Gallimard de 1947, que Boulbès cite dans *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, op. cit., p. 350.

de cette correspondance, car elle a été très bien présentée dans l'ouvrage de Carole Boulbès, qui a été publié récemment et peut très bien être consulté directement. Les documents que nous présentons alors dans notre Annexe II visent notamment à montrer ce procédé d'appropriation et de reprise que Picabia a utilisé de façon systématique et plus particulièrement les cas de répétitions dans les autres correspondances. L'extrait n° 2 de l'Annexe II, qui est peut-être un des fragments parmi les plus exploités par l'artiste, se présente alors de la façon suivante :

[...]

Penser autrement que ce n'est l'usage, c'est beaucoup moins l'effet de penchants forts, de penchants séparateurs, isolants, hautains, moqueurs. L'hérésie est la contrepartie de la sorcellerie, elle est tout aussi peu quelque chose d'innocent ou même de vénérable en soi. J'ai une force rétroactive, mille secrets du passé sortent de leur cachette pour être éclairés par mon soleil⁵⁵². [...]

Il s'agit ici de la claire reprise, presque sans interventions de la part de l'artiste, d'un aphorisme présent toujours dans le *Gai Savoir* de Nietzsche, et qui porte le titre de « HÉRÉSIE ET SORCELLERIE » :

35.

HÉRÉSIE ET SORCELLERIE. – **Penser autrement que ce n'est l'usage – c'est beaucoup moins l'effet** d'une meilleure intelligence que l'effet **de penchants forts** et méchants, **de penchants séparateurs, isolants, hautains, moqueurs**, perfides. **L'hérésie est la contre-partie de la sorcellerie, elle est tout aussi peu quelque chose d'innocent ou même de vénérable en soi [...]**.⁵⁵³

Ce texte a fait l'objet de nombreuses répétitions dans les autres correspondances de Picabia, notamment dans la correspondance à Henri Goetz et Christine Boumeester, présente dans notre Annexe I et pour laquelle nous renvoyons aux extraits n°s 18, 21, 34, 46, 59 et 87. Pour ce qui concerne la correspondance à PAB, présente dans notre Annexe III, nous renvoyons à l'extrait n° 107, qui est notamment à la base de l'édition de PAB, *Le Dimanche* (Alès, PAB, 1951)⁵⁵⁴. Un passage similaire se trouve enfin dans un autre poème de l'artiste, qui a fait l'objet d'une publication beaucoup plus importante, sous le titre de *Pour et Contre*, et qui date déjà de 1950⁵⁵⁵.

⁵⁵² Ce passage est présent dans la « lettre 26 » que Carole Boulbès présente dans Ibid., p. 212-213.

⁵⁵³ Nous avons déjà cité cet aphorisme à plusieurs reprises, qui est tiré du *Gai Savoir*, *op. cit* ; nous le répétons ici pour mettre en évidence la proximité entre les deux textes, et nous marquons en gras la seule différence entre la version de Picabia et le texte-source du philosophe allemand.

⁵⁵⁴ Nous renvoyons notamment à la présentation de cette petite édition dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

⁵⁵⁵ Ibid.

5.1.3. Correspondance à Pierre André Benoit (1948 – 1953)

La correspondance entre Picabia et PAB joue un rôle tout particulier dans cette collaboration qu'on pourrait définir parfaite, vue l'entente qui s'est créée entre les deux personnages. Comme nous l'avons vu pour la première lettre, où l'artiste envoie notamment à l'éditeur un premier groupe de poèmes à publier, Picabia utilise par la suite très souvent la correspondance pour transmettre à PAB ses poèmes, car l'éditeur, qui habitait le Gard, ne pourra aller à Paris que rarement. Ces rencontres sont précieuses elles aussi, car l'artiste lui confie personnellement certains de ses petits cahiers manuscrits, qui figurent aujourd'hui dans le Fonds PAB de la BnF. Voir, par exemple, le cas des *Poèmes de Dinagalari*, dont nous avons parlé plus haut.

La correspondance est pour Picabia un moment de composition ; il transcrit dans ses lettres de nombreux poèmes, ou des réflexions d'ordre philosophique qu'il est en train de composer, notamment pour le plaisir de les partager ou de les reformuler, dans le processus créatif de la réécriture. Les lettres deviennent alors des objets précieux, riches de textes inédits, ou de reformulations de textes que l'on peut trouver également dans les petits carnets manuscrits, qui caractérisent notamment son travail de première écriture. On y trouve alors de nombreux passages qui n'ont pas encore été fixés dans leur formule finale, qui sera la page imprimée, mais qui se répètent au contraire dans les fameux cas de « envois simultanés à plusieurs correspondants », que nous aimerions montrer dans ce chapitre.

C'est plus particulièrement dans l'échange avec son éditeur que Picabia présente plus fréquemment ses textes, qui montrent, dans certains cas, également des illustrations. Nous avons retrouvé dans plusieurs lettres les dessins que PAB a utilisés pour illustrer ses ouvrages : voir, par exemple, celle de l'invitation pour l'exposition Picabia à Alès (1952), *Le Peignoir de bain*, et d'autres encore. Il est extrêmement intéressant de voir comment PAB puise dans le corpus des lettres qu'il a reçues par l'artiste, même à distance de quelques années, pour créer notamment des petites publications qui ne se composent parfois que d'un seul poème, comme dans le cas de *Ne pensez pas plus mal de moi*, publié en 1952, mais qui présente en réalité qu'un poème reçu dans une lettre de 1950⁵⁵⁶. Un autre exemple est le cas de la couverture de la revue *Le Peignoir de bain*, n° IV, numéro publié en 1954 avec un dessin que Picabia lui a envoyé en octobre 1949⁵⁵⁷.

Malheureusement nous n'avons pas obtenu l'autorisation pour la reproduction de certaines de ces missives, qui auraient fourni, quant aux illustrations présentes dans les lettres, des exemples remarquables de dessins et de répétition de dessins par rapport aux autres correspondances et à l'œuvre de l'artiste plus en général ; rapports que nous essayeront de mettre en évidence dans notre dernier chapitre. Mais PAB a bien pensé d'utiliser ces dessins dans les publications qu'il

⁵⁵⁶ Voir notre présentation de *Ne pensez pas plus mal de moi* dans le Catalogue des publications de PAB.

⁵⁵⁷ Voir *Le Peignoir de bain* dans *Ibid.*

réalisait en collaboration avec Picabia ; on peut alors imaginer ces documents et par la transcription que nous en fournissons dans notre Annexe III, où nous essayons notamment de fournir une petite description de ces œuvres dans les notes, et par notre Album d'images, que nous avons réalisé grâce à la précieuse disponibilité du Comité Picabia et aux visuels que nous avons pris dans certaines bibliothèques, comme la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou.

Nous avons également eu la chance de retrouver, au Comité Picabia, au moins deux brouillons de lettre écrites par Picabia et adressées à PAB, ainsi que trois lettres de PAB à Picabia, deux desquelles ont été magnifiquement illustrées par l'éditeur, que nous reproduisons dans notre Album d'images⁵⁵⁸. Les deux premières lettres de PAB (sans date), sont de l'année 1949, et datent plus précisément du début du mois de mars, peu après l'importante exposition « 50 ans de plaisir », pour laquelle Drouin imprima un catalogue sous la forme la revue *491*. Dans la première, Benoit demande notamment à Picabia de faire un « calque (à l'encre de chine) » d'un des petits dessins d'oiseaux présents dans cette publication⁵⁵⁹, pour qu'il puisse le reproduire dans un article qu'il présentait dans un journal alésien. La deuxième lettre de PAB est alors une lettre de remerciement, pour avertir que le dessin est bien arrivé.

Picabia lui a très probablement envoyé deux dessins d'oiseaux, pour qu'il puisse faire un choix. Ces deux petits dessins sont présents encore aujourd'hui dans les collections du Musée PAB de Alès et nous les trouvons notamment reproduits dans le petit catalogue *Autour de... Francis Picabia*, publié à l'occasion d'une première exposition sur l'artiste, à Alès, en 2005⁵⁶⁰. Nous avons retrouvé dans l'*Album Picabia* de Olga Mohler⁵⁶¹, la reproduction de la coupure ce journal en question, où l'article de PAB paraît sous le titre « Deux oiseaux ». Ensemble avec l'article, qui traite de l'art d'une façon très générale mais également subtile, l'éditeur publie deux dessins d'oiseaux : le premier est repris d'une gravure présente dans les catacombes et paraît au début de l'article, sous le titre ; le deuxième est un des dessins de Picabia, notamment celui de la page 21 du catalogue du Musée PAB que nous venons de citer, qui est signé par les initiales de l'artiste et reproduit à la fin de l'article. Nous présentons notamment cette coupure de journal à la page 152 de notre Album d'images.

La troisième lettre recto-verso de PAB à Picabia date, au contraire, de la fin de l'année 1951. PAB fait à son correspondant les vœux pour la nouvelle année 1952, il est alors fort probable qu'elle ait été écrite autour du premier jour de l'an. Dans cette lettre l'éditeur parle notamment des publications qu'il aimerait avoir prêtes pour le 21 janvier. L'ouvrage en préparation est sûrement le recueil de poèmes et de dessins *591*. Benoit se trompe légèrement dans l'écriture du

⁵⁵⁸ Pour ces documents, nous renvoyons plus particulièrement aux pages 135-137 de notre Album d'images.

⁵⁵⁹ Voir la série de petits dessins présents dans *491*, dont nous parlons à l'occasion de la présentation de cette édition, qui est également reproduite dans notre Album d'images.

⁵⁶⁰ Voir le cat. exp., *Autour de... Francis Picabia*, Alès, Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, 2005, p. 21 et 24.

⁵⁶¹ *Album Picabia. Immagini della vita di Francis Picabia raccolte da Olga Picabia Mohler*, edizione a cura di Eva Menzio, note di Maurizio Fagiolo, Torino, Edizioni Stampatori – Notizie, 1975, p. 150.

titre, car il annonce « 593 » au lieu de « 591 », mais il demande justement confirmation à Picabia pour ce titre. Au verso de cette lettre on retrouve une lithographie d'un des dessins présents dans ce recueil, plus particulièrement le dessin « Le Printemps », de 1951, qui se trouvait originellement dans une lettre à Jean van Heeckeren et que PAB a reprise pour illustrer cet ouvrage⁵⁶².

Les derniers documents que nous présentons comme envois de PAB à Picabia sont : le télégramme que Benoit a envoyé à Olga pour la mort de l'artiste, en décembre 1953, et une lettre, toujours au même sujet qu'il a envoyée tout de suite après. Pour ce qui concerne, au contraire, les brouillons de lettres de Picabia à PAB que nous avons retrouvés au Comité Picabia, il s'agit de deux lettres qui ne mentionnent pas spécifiquement le nom du destinataire, mais que nous avons reconnu être Pierre André Benoit, et qui datent avec toute probabilité de l'année 1950, car elles présentent deux références à des événements qui ont eu lieu cette année-là. La première, qui est un feuillet volant recto-verso, tiré notamment d'un cahier, présente au recto d'abord un dessin, une des nombreuses danseuses de Cancan dont on parlera dans notre dernier chapitre, suivi du début de la lettre, où on fait clairement référence à la prochaine publication de *CHI-LO-SA ?*, recueil de Picabia publié en février-mars 1950⁵⁶³. Picabia fait également référence à « Marie et Joseph », un texte inédit qu'il a également terminé en février-mars de la même année. Cette lettre témoigne notamment de l'insatisfaction de Picabia envers cet ouvrage écrit, nous le rappelons, à quatre mains avec Pierre de Massot⁵⁶⁴. C'est probablement pour cette raison que Picabia ne s'est jamais préoccupé de sa publication.

Au verso de ce même document paraît la continuation de la lettre, qui se termine avec une citation de « Marie et Joseph » autour de la notion d'idéal, fortement inspirée par les écrits de Nietzsche, où l'artiste, encore incertain sur le titre définitif à donner à cet ouvrage, le mentionne sous la forme : « Joseph et Marie ou la compréhension de l'illusion ». Le deuxième document que nous proposons comme « brouillon de lettre », est en réalité plutôt le brouillon d'un texte de Picabia accompagné par un dessin. Le texte nous donne en même temps deux claires références à la collaboration avec PAB : premièrement le sujet, car il commence avec « Le beau temps » et poursuit avec des remarques à caractère poétiques sur ce sujet. Or nous savons que « Le beau temps » est en même temps le nom que PAB a donné à sa librairie-galerie ouverte au printemps 1950, ainsi que le titre de l'affiche que l'artiste a réalisée pour PAB à cette occasion. S'agit-il alors d'un texte que Picabia écrivait en pensant à PAB, ou pour PAB, immédiatement avant l'ouverture de la galerie à Alès ? Le dessin au contraire est très proche de celui utilisé par PAB pour illustrer le texte *Pour et Contre*, au mois de mai 1950. Il est possible que l'artiste ait gardé

⁵⁶² Nous renvoyons pour plus d'informations à notre présentation de cet ouvrage dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

⁵⁶³ *Ibid.*

⁵⁶⁴ Voir notre présentation de cet ouvrage dans notre chapitre 4.

ce document pour lui, justement pour la présence de ce dessin, où qu'il l'ait refait sur une nouvelle page. Malheureusement nous n'avons pas réussi à obtenir des reproduction de ce recueil et plus particulièrement des illustrations qui le caractérisent. On renvoie alors à notre description et présentation de cet ouvrage dans notre Catalogue des publications de PAB, tandis que pour les visuels de ces brouillons nous renvoyons à notre Album d'images.

Pour les autres lettres de Picabia, vue l'extrême difficulté que nous avons rencontré pour obtenir les autorisations à la consultation des documents conservés à la BnF, qui ne sont pas encore classés, nous avons décidé alors de les rendre les plus possible disponibles, en transcrivant notamment presque l'ensemble de ces documents. Nous visons principalement à illustrer par ce travail la méthode précise qui caractérise selon nous l'œuvre de Picabia plus en général : la reprise et la répétition, à la fois textuelle et visuelle, dans le processus créatif de cet artiste. Nous avons alors créé des riches Annexes de documents, qui dialoguent entre elles par les notes et les passages mis en évidence dans le texte, notamment pour montrer l'origine de certains textes, ou la reprise de ceux-ci dans les différentes correspondances explorées. Nous ne pouvions alors nous passer de fournir des notes précises, documentaires, qui permettent de s'orienter à l'intérieur de ce corpus massif de documents. Si Picabia a beaucoup peint, il a également beaucoup écrit et non seulement des textes à caractères poétique, ou dans certains cas philosophique, mais également des lettres, qui résument en elles les différents types d'écriture qui caractérisent l'œuvre de cet artiste-poète. C'est pour cette raison que les passages nietzschéens reviennent continuellement, tout comme dans ses poèmes. Nous avons alors voulu signaler quelques uns de ces passages, en les mettant notamment en relation avec ceux présents dans d'autres correspondances et à l'œuvre poétique de Picabia des années 1940 – 1950.

5.1.4. Les autres correspondances disponibles dans les archives

Nous avons choisi de présenter, dans ce dernier paragraphe consacré à l'étude de la correspondance de Francis Picabia, un exemple de lettre envoyée à Germaine Everling au cours des années 1930 – 1940, et quelques autres à Jean van Heeckeren. Plusieurs lettres à Germaine se trouvent notamment conservées dans le Fonds PAB de la BnF et mériteraient, elles aussi, un jour d'être explorées plus en profondeur. Elles ne présentent pas d'enveloppes, ce qui rend leur datation très incertaine et difficile à déterminer ; mais on pourrait, notamment par la confrontation avec d'autres correspondances, situer certains de ces documents dans le contexte des envois simultanés à plusieurs correspondants. Ce travail nécessite alors de beaucoup de temps, que nous n'avons pas à disposition cette fois. Nous avons alors préféré reprendre, à titre d'exemple, une lettre que nous avons trouvée transcrite dans la monographie de Maris Lluïsa

Borràs, *Picabia*, et qui présente notamment plusieurs fragments poétiques, que nous présentons comme extrait n° I dans notre Annexe IV.

Pour ce qui concerne la correspondance à van Heeckeren, comme nous l'avons dit plus haut, Picabia a fait la connaissance de celui-ci à l'occasion de sa première collaboration avec Jacques-Henry Lèvesque et la revue *Orbes*, à la fin des années 1920. Le deuxième numéro de la première série de cette revue, paru au printemps 1929, présente un hommage à l'artiste, qui est invité à présenter un texte poétique (à portée philosophique), « La Fosse aux anges », tandis que George Isarlov retrace l'histoire de sa carrière d'artiste, plus particulièrement dans son texte « Picabia peintre ». Ce premier grand hommage de cette revue, dirigée par Lèvesque et Carné, reconnaît déjà en 1929 le double statut de cet artiste-poète. C'est à cette occasion que Picabia collabore pour la première fois avec Jean van Heeckeren, qui s'occupera plus tard de la réalisation de l'importante publication de *Francis Picabia. Seize dessins 1930*⁵⁶⁵, en 1946, et qui écrira plus particulièrement l'introduction de l'important recueil de Picabia *CHI-LO-SA ?*, publié par PAB en 1950⁵⁶⁶.

Au delà de l'admiration que ce personnage a manifesté à plusieurs reprises envers l'œuvre artistique et poétique de Picabia, nous aimerions aller plus en profondeur dans son rôle de collaboration avec l'artiste, notamment dans la classification de ses archives. Nous avons retrouvé, dans l'énorme corpus de documents conservés au Comité Picabia, nombreuses copies autographes de Jean van Heeckeren des textes de Picabia. On pourrait penser qu'il s'agissait à l'époque d'un projet de transcription des textes écrits par l'artiste, dans le but de la conservation de ces documents. Il s'agit de textes de nature multiple, car il y a principalement des articles, ou des préfaces pour des catalogues d'exposition sur Picabia, ou pour des personnages de non entourage, et qui datent de 1907 jusque vers la fin de sa vie ; à celles-ci s'ajoutent les transcriptions de certains des derniers ouvrages poétiques, publiés par PAB à partir de 1948. Pour faire quelques exemples, on trouve le texte « M. F. Picabia », paru dans « Le Gaulois » le 10 février 1907, et quelques pages plus tard le texte que Picabia a écrit pour le « Catalogue du salon des *Réalités Nouvelles* », de « juillet 1947 » ; et encore les préfaces pour les expositions « HWPSMTB », de « mai 1948 », et pour « 491 », le « 4 mars 1949 ».

Van Heeckeren, pour ces transcriptions, a très probablement utilisé à la base des textes imprimés, et non les feuillets autographes de Picabia ; mais pour ce qui concerne les ouvrages publiés par PAB, *Le moindre effort* (décembre 1950), *Le dimanche* (1951) et *Le saint masqué* (« septembre 1951 »), il pourrait avoir confronté ces versions avec les originaux. *Le saint masqué* est justement une des rares éditions publiées par PAB que nous n'avons pas retrouvé

⁵⁶⁵ Voir *Francis Picabia. Seize dessins 1930*, introduction de Jean van Heeckeren, Paris, Les Presses Rapides, Collection « Orbes », 1946.

⁵⁶⁶ Nous renvoyons à la présentation de cet ouvrage dans notre chapitre 3.

dans les archives de l'artiste. Il est sûr, comme nous l'avons dit dans la présentation de cette surprenante édition, que Picabia ait reçu des copies de ce recueil, comme le prouvent notamment les lettres envoyées d'Olga à PAB, mais aucun exemplaire n'a survécu au passage du temps. Nous pensons alors que ces transcriptions doivent être mises en relation avec la « Bibliographie de Picabia », document réalisé toujours de son écriture autographe, que nous avons retrouvé dans le Fonds PAB de la BnF. Il s'agit de deux feuilles volants, qui présentent notamment une liste complète et détaillée des écrits de l'artiste. Ces documents ne peuvent pas être reproduits, car ils se trouvent dans les fonds de la BnF, mais nous pouvons en citer quelques passages. Cette liste présente premièrement les publications, énoncées par ordre chronologique et numérotées ; van Heeckeren reprend plus ou moins le modèle de la bibliographie de l'artiste qu'il avait publiée dans *Francis Picabia. Seize dessins 1930*⁵⁶⁷. En premier lieu figurent alors les publications de l'artiste de « Cinquante-deux miroirs » (1917) à « Seize dessins » (1946) ; celles-ci sont suivies par le groupe d'éditions annoncées par le titre « Aux éditions P.A. Benoit à Alès : », où sont mentionnés les titres suivants :

13. « Chi-lo-sa » en sept chapitres – 1949- préface de Jean van Heeckeren
14. « Pour et Contre » avec dessins de Picabia et de P.A. Benoit
15. « Le dimanche » carte
16. « Le moindre effort » 1950 avec 1 dessin de Picabia
17. « Le saint masqué » 1951 avec dessins de Picabia
18. « 591 » dessins et textes de Picabia 1952
19. « Fleur Montée » poème avec un dessin de Arp
20. « Parlons d'autre chose » poème avec 1 dessin de P.A. Benoit 1953

-
21. « Explorations » Vville 1947 – textes de Picabia – lithographies de Goetz

Ces indications, où *Explorations* figure juste après les publications de PAB, sont suivies par un nouveau paragraphe qui annonce les « INÉDITS » :

22. « Marie et Joseph »
 23. « Cerf volant volant » - très long poème
 24. « Dingalari » - très long poème
- [à droite de ces trois titres figure l'indication « écrits après la guerre de 1940 »]
25. « Authenticités soulevés par l'instinct »
- recueil de tous les articles, préfaces, etc... écrits par Picabia de 1920 à 1953

Suit la liste des « Livres illustrés par Picabia » et enfin, après une séparation créée par une

⁵⁶⁷ Voir notre présentation de cet ouvrage dans le Catalogue général des publications. Nous avons à cette occasion présenté également la bibliographie de l'artiste réalisée par van Heeckeren.

ligne droite, le n° « 31 », qui est *Choix de poèmes* de Parisot. Van Heeckeren ajoute également une note écrite sur le côté et adressée à PAB : « Je n'ai pas les manuscrits de : Marie et Joseph / Cerf-volant volant / et Dingalari / C'est Olga qui les a ». Cette note nous explique que probablement van Heeckeren possédait à l'époque plusieurs textes et peut-être même des manuscrits de Picabia ; mais c'est justement Olga Picabia qui conservait des versions de ces trois importants manuscrits, comme nous pouvons le voir dans notre Annexe VII consacré à l'inventaire des manuscrits disponibles. Or nous savons que PAB avait déjà à l'époque les *Poèmes de Dingalari*, tandis que *Ennazus*, ou « Cerf volant volant », et « Marie et Joseph » devaient à l'époque encore appartenir à l'épouse de Picabia. Ils seront par la suite acquis par un collectionneur des écrits de l'artiste, car ils figurent, ensemble avec les carnets du recueil *CHI-LO-SA*, dans la fameuse vente aux enchères de 2012, comme le montre le catalogue de ADER, dont nous avons parlé plus haut.

Si tous ces titres sont pour nous maintenant familiers et van Heeckeren les présente ici dans un ordre assez clair (pour les publications de PAB il manque plusieurs ouvrages), nous n'avons jamais retrouvé jusqu'à maintenant le titre « Authenticités soulevés par l'instinct ». Nous pensons qu'il s'agisse très probablement du recueil des « écrits critiques » de Picabia, que van Heeckeren avait peut-être envisagé de faire, et qu'il avait justement commencé par les transcriptions que nous avons notamment retrouvées dans les archives du comité Picabia. Ce projet n'a évidemment pas abouti, mais on devrait effectuer des recherches supplémentaires sur l'important rapport de van Heeckeren aux écrits de Picabia.

Nous présentons, dans notre Annexe IV, quelques exemples de lettres que van Heeckeren a reçues de Picabia, notamment au cours des années 1949 – 1951, et qui montrent plus particulièrement les étapes qui ont porté à l'écriture de la fameuse préface pour le recueil « CHI-LO-SA ? ». Le corpus entier des lettres est au contraire présenté dans notre Album d'images et vise notamment à donner un aperçu des dessins présents dans ces documents. L'ensemble de ces lettres de Picabia à Jean van Heeckeren a été vendu aux enchères chez Christie's en 2006. Il consistait en un seul lot, comprenant 36 lettres, envoyées entre le 24 janvier 1949 et le 10 octobre 1951. Elles se trouvent aujourd'hui conservées dans une collection particulière. Les visuels de ces lettres ont été mis gentiment à disposition du Comité Picabia de Paris, qui nous a donné accès à cet important groupe de document pour notre recherche.

6. Copie, reprise et répétition dans l'œuvre de Francis Picabia, ou « la pratique de l'appropriation »

6.1. Questions de terminologie

Nous allons maintenant aborder un sujet qui est peut-être plus complexe que les précédents, et qui est sûrement plus controversé : la pratique de l'appropriation dans l'œuvre de Francis Picabia. Pour comprendre ce processus créatif propre de cet artiste-poète, il faut avant tout définir les termes que nous utiliserons dans cette nouvelle partie de notre recherche, en se demandant notamment qu'est-ce qu'on entend par les termes de « copie », « appropriation », et de « répétition » dans l'œuvre picturale et littéraire de Francis Picabia. Nous avons consulté dans ce but plusieurs ouvrages critiques de l'œuvre de l'artiste, comme les textes de William Camfield, Maria Lluïsa Borràs, Arnauld Pierre et Carole Boulbès, pour ne citer que les plus importants, ainsi que des textes qui prennent en examen les différents typologies de reprise et d'imitation, à la fois textuelle et visuelle, que nous allons présenter progressivement dans ce chapitre. Nous partons alors d'une citation de l'ouvrage de Gérard Genette, *Palimpsestes*⁵⁶⁸, que nous utiliserons pour introduire les notions de « intertextualité » et de « littérature au second degré », plus particulièrement pour les relations structurales et thématiques qui peuvent être établies entre deux textes ; et, si l'on applique le même processus aux arts plastiques, entre deux images.

Genette n'est clairement pas l'inventeur du concept d'« inter-textualité », qui remonte à la fin des années 1960, quand Mikhaïl Bakhtine formule pour la première fois l'idée de dialogue entre deux ou plusieurs textes⁵⁶⁹. Julia Kristeva reprend immédiatement cette idée et trouve le mot phare d'« intertextualité », en posant également les fondements de cette théorie, à partir de son expérience directe dans le cadre du Nouveau Roman⁵⁷⁰. Une première affirmation de cette nouvelle théorie est alors la suivante : « le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) »⁵⁷¹. Suivent encore les apports théoriques de Laurent Jenny, dans son important texte « La stratégie de la forme » de 1976⁵⁷², ainsi que de Michael Riffaterre,

⁵⁶⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

⁵⁶⁹ Voir Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

⁵⁷⁰ Nous renvoyons, pour une claire introduction à la généalogie de la théorie de l'intertextualité, aux ouvrages et articles de Anne-Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2005 ; et « De l'intertextualité à l'écriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 / 2006, mis en ligne le 1^{er} septembre 2006, consulté le 16 mai 2014. URL : <http://narratologie.revues.org/329>.

⁵⁷¹ Passage tiré de Julia Kristeva, *Semiotikè, recherches pour une sémalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 145 ; in *ibid.*

⁵⁷² Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.

dans « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant »⁵⁷³. Genette résume enfin, dans l'ouvrage cité paru dans les années 1980, toute une nouvelle terminologie autour des notions d'intertextualité et plus généralement de « transtextualité », qu'il propose d'appliquer également au domaine des arts plastiques et de la musique. Cela se trouve exprimé dans la dernière partie de son texte, où il s'interroge également sur deux formes d'imitation propres de l'intertextualité, la copie et le pastiche. Ce passage est pour nous intéressant, car nous travaillons justement sur l'œuvre d'un artiste qui est aussi poète, et qui a appliqué, comme le montrent plusieurs études, un même procédé créatif aux deux formes d'Art qu'il a fortement expérimentées : la réalisation d'œuvres plastiques et l'écriture.

Dans certains contextes, plus particulièrement dans les revues, texte et image se fondent, notamment quand cet artiste mélange ou juxtapose des sources hétérogènes d'ordre visuel et textuel, pour aboutir à la création d'œuvres hybrides. Les revues peuvent alors elles-mêmes être considérées comme des « œuvres » de l'artiste, dans un sens plus large du terme, comme pour le cas de la revue *391*, dont il était directeur. Ou encore, si l'on prend l'exemple des tableaux machinistes de la fin des années 1910 et le début des années 1920, qui présentent des titres, et parfois d'autres textes, directement inscrits sur la toile, texte et image sont présents simultanément dans l'œuvre, dans un rapport indissociable de dialogue. Un exemple ultérieur de ce procédé (déjà amplement exploré) est celui des dessins-poèmes, pour lesquels on peut rappeler l'exemple de *Poème banal*, dont nous avons parlé à l'occasion de la présentation des recueils *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* et de *Le mâcheur de pétards*. On peut enfin citer le cas très particulier des lettres de Picabia, où à nouveau l'on trouve la coprésence de textes d'ordre philosophiques, ou poétique, et d'images ; dans ce cas des dessins.

Mais ce n'est pas uniquement la coprésence de ces deux éléments, le visuel et le textuel, qui doit être prise ici en considération, mais plutôt le processus créatif que Picabia applique indistinctement à ces deux formes d'Art qu'il a pratiquées. Genette dit, dans la partie de son essai consacrée au domaine des arts plastiques, que la copie, notion pour nous fondamentale, est une pratique « propre aux arts plastiques ». Or, nous avons en réalité souvent parlé de copie, dans le cas spécifique de l'œuvre de Picabia, dans un sens plutôt différent par rapport à celui évoqué par le critique dans *Palimpsestes*, voir dans le cadre des reprises textuelles qui caractérisent les écrits de cet artiste de la dernière période. Mais voyons plus en détail ce qu'entend Genette par « copie » en art :

L'imitation, en peinture, est une pratique plus fréquente encore que la transformation. Le mot même de *pastiche*, je le rappelle, vient de la musique et a transité par la peinture avant de s'acclimater en littérature, et la pratique de l'imitation frauduleuse, parce que plus rentable, y est beaucoup plus

⁵⁷³ Michael Riffaterre, « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique*, n° 1-2. 1979, p. 131.

répandue qu'ailleurs. Mais il faut ici tenir compte d'un fait déjà signalé, l'existence, propre aux arts plastiques, de la *copie*, qui est, si l'on veut, l'imitation directe d'une œuvre, c'est-à-dire sa reproduction pure et simple, soit par le même artiste ou son atelier (réplique), soit par un autre artiste qui s'y applique au titre de l'apprentissage technique (copie d'école), ou à toute autre fin, y compris frauduleuse. Cette pratique, je le rappelle, n'a aucun équivalent en littérature ni en musique, parce qu'elle n'y aurait aucune valeur esthétique : copier un texte littéraire ou musical n'est à aucun titre une performance significative d'écrivain ou de musicien, mais une simple tâche de copiste [...].

Mais la peinture connaît aussi l'imitation indirecte qui est, dans tous les arts, le propre du pastiche : imitation de la manière d'un maître dans une performance nouvelle, originale et inconnue à son catalogue [...]⁵⁷⁴.

Cette citation assez longue est à notre avis nécessaire pour la compréhension des notions de « copie » et de « pastiche » selon Genette, notamment comme formes premières d'« imitation directe » (la copie) ou « indirecte » (le pastiche).

Dans le cas très particulier du processus créatif de Picabia, la copie n'a pas du tout le même sens que celui exprimé par Genette. Cet artiste ne considère pas la copie comme une « reproduction pure et simple » d'une œuvre préexistante, reprise telle quelle par l'artiste, sans aucune intervention de sa part. Arnauld Pierre, dans son ouvrage *Francis Picabia. La peinture sans aura*⁵⁷⁵, souligne comment l'adoption de la copie, dans le processus créatif du Picabia de la période machiniste, manifeste du profond désenchantement que l'artiste a partagé avec son ami Marcel Duchamp, notamment envers la figure de l'artiste et du « pouvoir de l'art » plus en général ; cela au profit d'« une forme d'art [...] ayant renoncé à toute démiurgie pour la remplacer par la sécheresse et la neutralité du calque et de la copie »⁵⁷⁶. Nous ne sommes pas tout à fait d'accord sur la « neutralité » de ce procédé, plus particulièrement dans le cas de l'œuvre de Picabia, car même si ce processus est dominé par une certaine distance que l'artiste prend envers son œuvre, les enjeux sont révolutionnaires, comme le témoigne le succès des ready-mades de Marcel Duchamp, encore à distance d'un siècle de leur apparition. Les deux artistes ont volontairement décidé d'embrasser la « sécheresse » de la copie et des fruits de la reproductibilité technique, au profit d'une nouvelle esthétique en art ; ils prennent alors, de telle façon, une position décisive envers les autres mouvements à eux contemporains.

Ce nouveau type d'art, qui va des ready-mades de Duchamp aux œuvres de la période machiniste de Picabia, est également très différent par rapport à ce que Genette définit comme « pastiche », dans le sens d'une œuvre réalisée « à la manière de ». Les deux artistes réutilisent volontairement des éléments préexistants, qui ne sont pas, dans la plupart des cas, du registre noble de l'Art, dans un sens plutôt conventionnel du terme, et suscitent, par leur trivialité, un

⁵⁷⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 538-539.

⁵⁷⁵ Arnauld Pierre, *Francis Picabia. La peinture sans aura*, op. cit., p. 125 et suivantes.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 125.

écart avec le public et les institutions (voir les différents Salons qui ont refusé ces œuvres nouvelles, ainsi que les nombreuses discussions autour de leur exposition). Si le pastiche et la copie sont pour Genette deux formes différentes d'imitation, c'est plutôt une « transposition » qu'opèrent les deux artistes dans cette période, notamment de sources visuelles et textuelles hétérogènes, qu'ils ont repéré dans des milieux différents : voir notamment *Fountain*, l'urinoir de Marcel Duchamp, présenté comme « œuvre d'art » à la Society of Independent Artists de New York, en 1917 ; et, pour ce qui concerne Picabia, on pourrait porter l'exemple de *Jeune Zibeline*, un des dessins pour *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* (1918), inspiré d'un schéma technique paru dans la revue populaire *La Science et la Vie* (1917-1918), et qui porte un titre directement inspiré de la *Physique de l'amour* de Rémy de Gourmont⁵⁷⁷.

Un nouveau terme a été forgé au cours des années 1980, notamment pour désigner une forme propre du domaine de l'image (arts plastiques et arts visuels), qui correspond à la notion de intertextualité en littérature : il s'agit de l'« intericonicité ». Ce néologisme n'a pas encore reçu une propre théorisation, mais il est fréquemment utilisé pour désigner les différents rapports existant entre deux ou plusieurs images. La copie peut, elle aussi, être reconduite à cette pratique intericonique, qui consiste dans la reprise (volontaire ou involontaire) d'une image préexistante dans la création d'une œuvre nouvelle. Le terme de « création » est ici problématique, car c'est justement dans le domaine de la copie qu'on remet en discussion le rôle de l'artiste, en tant que « créateur » d'une œuvre « nouvelle », et on la distingue de telle façon du « plagiat ». Le plagiat implique normalement une utilisation frauduleuse d'un élément préexistant, dont on s'approprie en le présentant volontairement comme original et inédit. Nous arrivons alors à la définition d'un autre terme pour nous fondamental : celui de « appropriation ».

Les dictionnaires nous fournissent généralement une connotation négative du terme appropriation, notamment comme la pratique selon laquelle on s'approprie d'un bien souvent arbitrairement (voir le synonyme « s'adjuger ») ou illicitement. Ce dernier terme pourrait très bien être mis en rapport à la copie frauduleuse dont parle Genette, toujours dans son texte. Nous aimerions au contraire présenter la pratique de l'appropriation dans une acception positive, notamment comme la pratique de « faire propre », ou de « assimiler » un langage préexistant et le restituer sous une forme nouvelle. C'est alors justement cette notion de « nouveau langage » plastique et, comme nous le verrons plus loin, également textuel, que nous aimerions associer à l'œuvre de Picabia plus en général. Grâce au ready-made, un pas important a déjà été accompli dans cette direction, en soulignant l'importance du choix de l'artiste et de sa signature, comme marque officielle de son appropriation « légitime » d'un objet ou d'une image. C'est, selon nous, dans ce sens que devraient être lues les nombreuses formes de reprise, ou de copie, effectuées par

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 141 et 155.

Picabia tout au long de son œuvre, à la fois d'éléments visuels et textuels que l'artiste s'est « appropriés », et qu'il a restitué sous la forme d'œuvres nouvelles.

Contrairement à ce qu'en dit Genette, la copie est ici fortement liée au concept d'esthétique, dans le sens de la création d'un nouveau langage plastique qui se base, notamment, sur la pratique de l'appropriation de matériel préexistant. Il s'agit également d'un procédé intentionnel, mais qui, dans le cas de Picabia, n'est pas toujours révélé. Si Marcel Duchamp avait volontairement repris l'image de la *Joconde* de Da Vinci pour détourner cette source noble de la peinture, facilement reconnaissable pour sa célébrité, en ajoutant à cette image des moustaches dans un but clairement iconoclaste, Picabia n'explicite pas ses sources, et souvent il transforme à sa guise des éléments préexistants sans pour cela en faire un manifeste iconoclaste propre du contexte des avant-gardes. Nous assistons plutôt à un procédé qui est celui de la transformation, comme d'une matière plastique que l'artiste modèle entre ses mains, pour la restituer sous une forme nouvelle. Pour la dimension textuelle, il est possible alors de dire que Picabia crée sa propre voix, à travers l'appropriation de voix autres. On pourrait alors citer ici un autre terme propre toujours du contexte de l'intertextualité, celui de « polyphonie », qui implique la coprésence de plusieurs voix dans un même texte.

Pour le moment nous avons parlé uniquement d'une époque bien définie de l'œuvre de cet artiste, celle machiniste, qui va de la moitié des années 1910 et le début des années 1920. Si l'on regarde plus en détail les différentes époques de l'œuvre de Picabia, on s'aperçoit que ce procédé d'appropriation est omniprésent, comme l'ont dévoilé les nombreux critiques qui ont pris en examen son œuvre. Pour ce qui concerne les sources visuelles de Picabia, voici quelques exemples très précoces d'intericonicité. Déjà dans la période post-impressionniste l'artiste s'inspirait de petites cartes postales, comme des vues de Moret sur le Loing, dont il reprenait les motifs pour ses tableaux de paysages⁵⁷⁸ ; il avait également comme modèles les tableaux d'artistes comme Sisley et Pissarro, dont on pourrait également retracer toute une série de reprises, qui seront très probablement mises en évidence dans le premier volume du *Catalogue raisonné de l'œuvre de Francis Picabia*⁵⁷⁹. Pour la période mécanique, il utilisait au contraire des revues populaires ou scientifiques à large diffusion, où il a pu notamment retrouver l'annonce publicitaire de la lampe portative Wallace, qui est à la base du portrait *Voilà Haviland. La poésie est comme lui*, publié à New York en 1915, dans la revue *291*⁵⁸⁰ ; ou encore les nombreuses références à *La Science et la vie*, magazine qui présentaient notamment un nombre considérable de schémas et d'illustrations, que Picabia a repris systématiquement pour la création de nombreuses œuvres et dessins. Suit la période des « monstres », où à nouveau Picabia s'inspire

⁵⁷⁸ Voir toujours dans l'ouvrage d'Arnauld Pierre les pages 53-63, pour des exemples concrets de cette période.

⁵⁷⁹ La parution de cet ouvrage est prévue pour octobre 2014.

⁵⁸⁰ Voir à ce sujet l'article de William Camfield, « Du "291" à 391 », op. cit.

de cartes postales, présentant généralement des jeunes couples en train de s'embrasser, comme le montre à nouveau Arnauld Pierre, en fournissant des exemples précis dans son texte de 2002⁵⁸¹.

En réalité, les époques ne sont pas tout à fait indépendantes les unes des autres, comme on pourrait le penser à un premier regard, car déjà au début des années 1920 Picabia s'inspire de la peinture noble de Jean-Auguste Dominique Ingres pour la réalisation de quelques « espagnoles », mais également pour les dessins-couverture de la revue *Littérature, nouvelle série*, dont nous avons parlé plus haut. Picabia s'inspirera par la suite de catalogues de musées italiens, présentant la peinture italienne de la renaissance, comme celle de Piero della Francesca et de Botticelli, ainsi que de l'art classique (plus particulièrement les sculptures conservées dans les musées de Naples), notamment pour la réalisation de ses fameuses « transparences » et de toute une série de dessins, qui datent des années 1920 – 1930. L'artiste combine, dans ces œuvres très particulières, plusieurs sources visuelles à la fois (animaux, personnages, éléments floraux décoratifs), qu'il restitue dans des plans superposés en transparence. La combinaison de différentes sources visuelles est à la base également des tableaux de la fin des années 1930 et du début des années 1940, où Picabia reprend ses sujets des photographies présentes dans des revues de charme, comme *Paris Sex Appeal* ou *Paris Magazine*, que Sarah Cochran a très bien mis en évidence dans son article « Les Nus de Francis Picabia : 1939-1944 »⁵⁸². Si pour la période abstraite des points plusieurs sources restent encore à définir, Candace Clements a tout récemment mis en évidence la reprise, dans des œuvres de la dernière période, d'éléments visuels du style Roman catalan, que l'artiste avait vu à Barcelone pendant un voyage avec Olga à la fin des années 1920, et qu'il a recopiés du petit catalogue *Junta de Museos de Barcelona, Museo de la ciudadela : Catálogo de la sección de arte románico*, duquel il s'est largement inspiré à la fin des années 1940 – 1950⁵⁸³.

Innombrables sont alors les exemples qu'on pourrait fournir pour montrer ces cas évidents de reprises, mais c'est justement le procédé systématique d'appropriation que nous voulions mettre en évidence par cette sorte de parcours rapide dans la carrière de l'artiste. Il est maintenant intéressant voir que ce processus créatif n'investit pas uniquement le domaine visuel (intericonicité) dans l'œuvre de Picabia, mais également le textuel. Nous avons déjà porté l'exemple des titres des œuvres mécaniques des années 1910 – 1920, inspirés des locutions latines présentes dans les pages roses du *Petit Larousse*, ou de la *Physique de l'amour* de Rémy de Gourmont, mais, si l'on regarde plus en général l'œuvre de Picabia, on s'aperçoit que le même procédé est appliqué également aux titres des transparences, certains desquels sont repris d'albums de papillons, que Picabia possédait dans sa bibliothèque, ou de textes d'ordre poétique

⁵⁸¹ Voir Arnauld Pierre, *Francis Picabia. La peinture sans aura*, op. cit., p. 210 et suivantes.

⁵⁸² Cet article est paru dans la revue *L'Image*, n° 3, décembre 1996, p. 193-202.

⁵⁸³ Voir Candace Clements, « *Ce que j'aime peindre ! Retour sur les dernières œuvres de Picabia* », op. cit.

et philosophique de Friedrich Nietzsche, plus particulièrement pour les titres des tableaux et dessins de la fin des années 1940⁵⁸⁴.

Pour ce qui concerne les reprises d'ordre textuel, il est nécessaire ici faire une distinction entre des reprises ponctuelles, comme par exemple celle d'un titre « copié » d'un fragment textuel préexistant (quelle que soit son origine), par rapport à des reprises plus importantes, comme celles de phrases entières, successions de vers, et de textes plus étendus (dans la forme et dans le contenu) que l'on retrouve souvent dans l'œuvre littéraire de la dernière heure de Picabia, et dans sa correspondance. Il est selon nous possible de parler, dans le premier cas, de ready-made textuel, comme l'ont déjà fait Arnauld Pierre et Carole Boulbès, tandis que pour le deuxième cas nous aimerions introduire ici un nouveau terme : celui de « réécriture ».

Carole Boulbès, dans son texte *Picabia avec Nietzsche : Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, a très bien individué le processus de reprise et d'imitation qui caractérise la « poétique de Picabia »⁵⁸⁵, en mettant en évidence les liens entre l'œuvre de l'artiste-poète et ceux du philosophe allemand. Il reste tout de même un passage supplémentaire à faire, qui est selon nous celui de repérer une terminologie appropriée, qui puisse bien s'adapter au cas spécifique de cet artiste. Boulbès prend en examen la question dans son paragraphe intitulé « Plagiats »⁵⁸⁶, où elle distingue, ensemble avec la notion de plagiat, trois versions différentes d'emprunt : le « collage (emprunt direct) », le « pastiche (emprunt indirecte) » et « l'adaptation (emprunt total) ». Nous pensons au contraire que ces termes, qui sont bien sûr appropriés dans une analyse littéraire, n'arrivent pas, tout de même, à expliciter le processus créatif de l'appropriation propre de l'œuvre de Picabia. Peut-on appeler « pastiche » la reprise systématique de fragments de l'œuvre de Nietzsche dans la composition de ses propres poèmes, comme nous allons le montrer d'ici peu ? Les cas sont bien trop fréquents et ne se déroulent pas uniquement à l'intérieur d'un seul ouvrage. Le procédé de Picabia dépasse également le stade d'écriture « à la manière de », car il reprend fréquemment tel quels des passages du philosophe, ou il les transforme à sa guise, selon les contingences, comme, par exemple, dans sa correspondance.

Le terme de collage, ou de « collage textuel » est très attirant aussi, mais peut-être plus adapté au domaine des titres, ou à des courts fragments réassemblés. On utiliserait alors de préférence la notion de ready-made textuel, qui est très efficace pour montrer ces cas de reprises. Il est selon nous plus utile parler, pour des longues citations, de « réécriture », terme que Anne-Claire Gignoux a très bien théorisé dans son texte *La réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour*

⁵⁸⁴ Voir à ce sujet Maria Lluïsa Borràs, *Picabia*, op. cit.

⁵⁸⁵ Voir Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche : Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, op. cit.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 347-349.

du nouveau roman⁵⁸⁷. Gignoux fait également une distinction entre les termes de « réécriture » et de « réécriture », utilisés normalement indistinctement pour désigner le même procédé (celui d'une reprise textuelle étendue), et qui surgissent les deux du débat autour de la théorie de l'intertextualité après les années 1980 : pour « réécriture » elle entend notamment les différentes versions et transformations d'un texte avant son édition (les avant-textes), qui sont propres des études génétiques d'un ouvrage ; tandis que la « réécriture » naît, au contraire, « comme volonté manifeste d'un auteur de récrire le livre d'autrui ou de récrire un de ses propres livres déjà publiés »⁵⁸⁸. Le lien à l'intertextualité est alors très étroit, comme le suggère A.-Cl. Gignoux, car la réécriture est toujours intertextuelle, mais au contraire l'intertextualité n'implique pas la réécriture. L'intertextualité peut très bien être la simple réminiscence d'un hypotexte, parfois même involontaire, mais pour qu'il y ait réécriture le phénomène doit être forcément volontaire et d'une certaine consistance. Une courte citation d'un texte, même sans indexation, reste du domaine plus général de l'intertextualité, tandis que pour qu'il y ait réécriture la reprise doit être évidente et « incontestable ».

Pour retourner au cas de notre artiste-poète, nous avons pu attester ces deux formes de reprises textuelles : d'un côté la pratique de la réécriture, en confrontant notamment les différentes versions d'un recueil avant sa publication, comme pour le cas des *Poèmes de Dingalari* (voir les carnets manuscrits et le tapuscrit), qui se situe à plein titre dans le contexte de l'étude génétique de cet ouvrage ; mais on pourrait également ajouter à ce premier exemple les différentes versions de fragments nietzschéens présents dans la correspondance, que nous considérons eux aussi comme forme de réécriture, car ils demeurent toujours au stade de manuscrits et tendent à la reformulation d'un même texte. On aimerait, au contraire, parler de réécriture, avec un seul « é », pour les exemples de publications où ces reprises de fragments nietzschéens deviennent partie intégrante d'un texte prêt à être publié.

En réalité, ces reprises présentent différents degrés d'« appropriation », dans la mesure de l'intervention de la part de l'auteur sur le texte préexistant : on va alors de la reprise du fragment tel quel, comme dans le cas de *Le saint masqué*, un recueil où l'on retrouve très peu de variantes par rapport à la traduction originale du texte de Nietzsche, au point qu'il est possible, selon nous, de parler de copie ou même de clonage de ce texte ; tandis que, dans d'autres cas, le texte source peut subir des transformations, parfois importantes, qui laissent clairement entrevoir l'intervention de Picabia sur celui-ci. Il y a, tout de même, une intervention de l'artiste qui est à la base de ce procédé, notamment dans le choix des passages et dans la composition de ces fragments ; même quand la correspondance semble presque complète. Il est également possible

⁵⁸⁷ Voir Anne-Claire Gignoux, *La réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour du nouveau roman*, op. cit. ; ainsi que l'article « De l'intertextualité à l'écriture », op. cit.

⁵⁸⁸ Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à l'écriture », op. cit. p. 5.

de parler de reprise même au niveau de la structure du texte. C'est probablement pour cette raison que Picabia montre une préférence pour des fragments qui sont déjà d'ordre poétique, notamment pour la composition de ses propres poèmes, élément qui facilite déjà leur introduction dans l'hypertexte ; tandis que pour les lettres il s'approprie de préférence de textes en prose.

Comme nous l'avons dit plus haut, ce procédé de reprise dans les textes de Picabia est systématique, et se concentre souvent sur un nombre restreint de textes sources, ce qui facilite considérablement l'individuation des passages, une fois établie leur relation. Ce processus créatif est extrêmement répandu dans l'œuvre de l'artiste, et se répète, comme nous l'avons vu plus haut, également dans son œuvre picturale. Par cela nous ne voulons pas dire que ce soit le seul procédé que l'artiste ait adopté dans la création de ses œuvres, mais il s'agit bien d'une constante que nous avons pu repérer tout au long de sa carrière. Cette démarche nous a permis également de trouver un point commun fort entre l'écriture et la peinture, éléments propres de l'œuvre de cet artiste-poète, et qui sont souvent isolés l'une de l'autre par la critique, qui prend en examen seulement une partie de son œuvre. Mais avant de passer à des exemples concrets de cette pratique, nous aimerions présenter une dernière question : celle de la « répétition », plus particulièrement en relation à l'auto-référentialité.

Il arrive souvent, spécialement pour un artiste qui a été aussi prolifique que Picabia, de créer des séries, dans le sens de répétition d'un même motif, à l'intérieur d'un groupe d'œuvres. On pourrait alors à nouveau employer le terme de intericonicité, même à l'intérieur de l'œuvre d'un seul artiste, pour la répétition autoréférentielle d'un motif dans le temps. Il s'agit bien de répétition, mais pour ce qui concerne l'analyse de l'œuvre plastique de Picabia, il serait peut-être plus approprié utiliser le terme de « reformulation » d'un élément visuel en devenir, où souvent les médiums s'alternent (du dessin au tableau, et vice versa) ; ce procédé est très proche également de la réécriture, dont nous avons parlé plus haut. Ce type de répétition pourrait très bien être ramené au domaine des « études », mais la fréquence et le nombre consistent d'exemples nous fait plutôt penser à une reprise obsessionnelle des mêmes motifs, qui se fixent seulement rarement dans une œuvre finale. Pour la dernière période de l'œuvre de Picabia, qui est également celle de la correspondance que nous présentons ici, il est possible de repérer des dessins répétés systématiquement dans au moins trois des correspondances que nous avons prises en examen. Ces dessins sont encore souvent associés à des inscriptions strictement liées aux titres des œuvres littéraires que Picabia était en train de composer ; voir la fréquente répétition des mots « CHI-LO-SA », notamment dans nombreux dessins de l'année 1949.

Ce processus de répétition obsessionnelle se retrouve également dans l'écriture ; il suffit de penser aux nombreux cas de répétitions et de reformulations de certaines citations de Nietzsche, dans la correspondance et dans les publications. La répétition fait alors partie, selon

nous, de ce processus créatif propre de cet artiste-poète, qui retravaille d'innombrables fois le même passage ou la même image. Ces éléments répétés hantent alors son esprit jusqu'à ce que l'artiste ne passe tout simplement à autre chose, changeant complètement de style ou de sujet. Picabia montre, tout de même, une certaine fidélité envers les écrits de Nietzsche, qui ne sont presque jamais cités ouvertement, mais restent une source constante d'inspiration pour Francis Picabia, des années 1910 jusqu'à sa mort, survenue en 1953.

Nous allons maintenant présenter des exemples concrets que nous avons pu relever dans l'œuvre artistique et littéraire de Francis Picabia, qui témoignent notamment de ce processus d'appropriation et de répétition. Nous partons plus particulièrement du visuel, afin de présenter également les « inter-relations » qui existent entre des dessins et les titres de certains recueils réalisés par PAB, que nous avons pu repérer dans la correspondance.

6.2. Les dessins présents dans la correspondance. Envois multiples à plusieurs correspondants et répétition de dessins dans l'œuvre de Francis Picabia

A l'occasion de la présentation du recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, nous avons pu observer comment Picabia réutilise des mêmes motifs qu'il a exploités pour la série de dessins présents dans ce recueil, cette fois-ci dans le contexte des revues publiées toujours autour des années 1920. On peut citer, par exemple, les cas de la revue *391*, ou encore dans d'autres magazines parisiens Dada. Notre Album d'images montre alors premièrement, dans la section consacrée aux cas de répétition de dessins⁵⁸⁹, ce procédé qui caractérise l'œuvre de l'artiste dès les années 1910, et qui nous permet de repérer des « familles » de dessins à l'intérieur de son œuvre. Dans certains cas nous arrivons jusqu'à l'identification de la source qui a inspiré ces dessins, grâce notamment au travail que d'autres critiques ont fait avant nous de l'œuvre de Picabia, comme par exemple Arnauld Pierre et William Camfield. Mais c'est plus particulièrement dans la correspondance, à notre avis, que ce procédé de répétition reprend son acception de « laboratoire », où les images, tout comme les textes, sont reformulés et, par conséquent, répétés. Plusieurs sont les raisons qui motivent ce procédé : d'un côté la reformulation dans la recherche d'une version finale ; mais également la volonté, comme nous le disions plus haut, de partager certains motifs avec plusieurs correspondants ; et troisièmement, ce que nous appelons la présence obsessive de certains motifs dans l'esprit de l'artiste, qui sont transposés dans son œuvre.

Voilà alors comment il est possible de rechercher, par exemple, autours de la série de

⁵⁸⁹ Voir le chapitre 5 de notre Album d'images.

petits dessins publiés dans le grands format de la revue *491*, « 50 ans de plaisir », parue à l'occasion de la rétrospective Picabia chez Drouin en 1949, toute une série de documents (dessins, lettres et même tableaux), qui reprennent et reformulent ces mêmes sujets. Les variantes sont souvent nombreuses et de portées différentes, mais les similitudes ne font pas défaut, et prouvent l'évidente reprise des mêmes motifs de la part de l'artiste. Il est intéressant remarquer que ces dessins naissent, dans certains cas, en association au titre d'un recueil littéraire que Picabia est en train de préparer (cela plus particulièrement dans les années 1940). On peut citer, par exemple, le cas du recueil *CHI-LO-SA ?*, car ce titre revient dans plusieurs familles de dessins, et il est souvent inscrit directement à côté de l'élément visuel. C'est principalement dans la correspondance que cela arrive, et même si le titre du recueil ne paraît pas dans toutes les version du dessin en question, celles-ci feront également partie du groupe de dessins que nous avons recueilli sous ce même titre⁵⁹⁰.

Nous présentons également le cas de l'exposition collective « Éloquence de la ligne »⁵⁹¹, à laquelle Picabia a participé et qui a lieu à la Galerie des Deux-Îles en octobre – novembre 1949. L'artiste reprend ce même titre, en associations à trois dessins qui présentent des fortes similitudes, mail qui se trouvent dans les lettres à trois correspondants différents : Jean van Heeckeren, Christine Boumeester et PAB. Cette exposition est souvent passée inaperçue et elle n'est pas signalée dans le catalogue du Musée d'art moderne, *Francis Picabia, Singulier idéal*. Nous ne connaissons pas pour le moment quelles sont les œuvres présentées par Picabia dans cette exposition, et quel pourrait être leur rapport à ce dessin, qui se répète dans trois versions légèrement différentes dans chacune des lettres. Nous regrettons sincèrement de ne pouvoir fournir également les illustrations de la correspondance avec PAB, mais comme nous l'avons dit déjà à plusieurs occasions, nous n'avons pas obtenu les autorisations de la part de la BnF à prendre des visuels des documents présents dans ce fonds. La constitution de l'Album d'images aurait été également beaucoup plus complète avec ce groupe d'images, plus particulièrement pour la confrontation des dessins dans les lettres.

Pour ce qui concerne les dessins dans les différentes correspondances, on peut remarquer qu'il s'agit souvent de simples « griffonnages », distribués ici et là dans l'espace des lettres (normalement en fin de page), mais dans d'autres cas les dessins sont beaucoup plus complexes et prennent une place importante individuellement, ou à côté d'un texte auquel ils s'entremêlent (surtout pour les aphorismes et les poèmes). La fréquence des dessins à l'intérieur de la correspondance varie également selon le destinataire. Dans les correspondances que nous avons pu examiner, c'est dans celle avec Christine Boumeester que paraît le plus grand nombre de dessins, au point qu'ils conditionnent souvent la direction de l'écriture, qui suit, dans certains

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 145-147.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 144.

cas, les contours d'un élément visuel. Cela pourrait être justifié par le fait que Christine est elle-même artiste et que l'art est souvent au centre des discussions avec Picabia ; mais Picabia envoie également tout un ensemble de dessins qui tournent autour de la sexualité, sujet qui n'est pas exclu des lettres à Jean van Heeckeren, où il est très présent aussi. On a pensé initialement à une certaine attraction de la part de Picabia envers cette amie, latente ou mal dissimulée, qui pourrait être à l'origine d'une équivoque qui les a éloignés un certain temps en 1950⁵⁹², mais le fait que ce sujet soit également exprimé dans les lettres van Heeckeren, et dans certains cas dans celles à PAB, nous suggère qu'il s'agit à nouveau d'un sujet obsessif qui hante l'artiste.

Nous avons préféré ne pas ouvrir la discussion autour de la sexualité dans l'œuvre figurative de Picabia, car ce thème nous aurait amenés très loin par rapport à l'analyse de ces dessins, et il impliquerait également un retour sur les différentes périodes de l'œuvre de cet artiste, voir à la période mécanique des années 1910, ou encore aux tableaux inspirés des revues de charme des années 1930. Nous nous limitons ici à citer quelques exemples de tableaux de la même période que ces correspondances (années 1945-1952), qui présentent eux aussi des références évidentes à la sexualité, notamment par la présence de formes phalliques, ou de vagins féminins, qui prennent une place importante sur la toile. L'exemple le plus célèbre est certainement la toile *Portrait d'un docteur* (1946 ?), qui était à l'origine le portrait de son ami, le Dr Raulot-Lapointe, mais qui a été amplement transformé par Picabia dans les années 1940. Le catalogue de l'exposition *Francis Picabia, Singulier idéal* de 2002 prend en examen un groupe d'œuvres qui naissent autour du sujet de la sexualité dans les années 1940, et les regroupe dans les pages qui suivent immédiatement cette première toile⁵⁹³.

Pour ce qui concerne la correspondance avec Suzanne Romain, nous sommes très surpris au contraire de trouver très peu de dessins dans ces lettres ; du moins dans celles que nous avons pu examiner dans la publication de Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche*⁵⁹⁴. Il s'agit bien sûr d'un choix de lettres sur les « plus de deux cents lettres d'amour » que Picabia a envoyées à « Zon »⁵⁹⁵, mais il est assez surprenant de voir que dans environ quatre-vingt-dix pages autographes de Picabia une seule lettre présente un dessin de l'artiste⁵⁹⁶. On pourrait alors penser, que pour la correspondance avec Suzanne, Picabia préfère le texte à l'image. Dans ces lettres il alterne alors des textes érudits à des tendres chants d'amour. En même temps nous connaissons les nombreux portraits que Picabia a réalisés de son amante au cours des années qui ont caractérisé cette passion ; ou encore les tableaux qui lui sont dédiés, certains desquels ont même été offerts par l'artiste à Suzanne Romain. Un tableau nous touche plus particulièrement :

⁵⁹² Voir dans l'Annexe I l'extrait n° 75.

⁵⁹³ Voir le cet. exp. *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 397 et suivantes.

⁵⁹⁴ *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, op. cit., p. 7-99.

⁵⁹⁵ Voir le cet. exp. *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 102.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 59.

Le rêve de Suzanne (1949)⁵⁹⁷. Dans cette toile Picabia utilise l'image d'une figure féminine qu'il a repris dans une revue de charme des années 1930⁵⁹⁸, et l'associe à d'autres éléments visuels assez proches de la série de « masques », dont les dessins pour « Éloquence de la ligne » font également partie, ou des « canards » que Maria Lluïsa Borràs a trouvé associés au mot « Dingalari », et qu'elle date toujours de 1949⁵⁹⁹.

La correspondance avec Jean van Heeckeren est, comme celle à Christine, extrêmement riche de dessins, qui occupent un espace nettement majeur par rapport aux pages de textes. Les sujets sont très variés, mais on trouve notamment des séries de dessins qui se concentrent autour de la Suisse, pays où van Heeckeren se trouvait lui aussi pendant un certain temps à l'époque de cette correspondance (années 1949 – 1951), plus particulièrement à Genève. Fréquentes sont alors les références de Picabia à ce pays, quand il lui écrit de Rubigen, ou même de Paris ; voir, par exemple, les nombreux dessins qui mélangent des personnages à moitié nus, mais qui portent en même temps des gants, de bonnets, ou de costumes traditionnels suisses, avec des dentelles ou des broderies. Dans une lettre datée du 12 février 1949 (date du timbre sur l'enveloppe), Picabia envoie, au contraire, à van Heeckeren le dessin de deux oiseaux, accompagné par l'inscription « Les oiseaux à Genève ! »⁶⁰⁰. Cette lettre a été écrite par Picabia à Paris, au moment de la préparation de la grande rétrospective chez Drouin (mars 1949), pour laquelle il réalise toute une série de petits dessins qui paraîtront dans la revue/catalogue 491⁶⁰¹. Ces dessins feront l'objet de fréquentes répétitions dans la correspondance, plus particulièrement dans celle à Jean van Heeckeren, comme nous le montrerons dans le prochain paragraphe.

Dans les lettres à PAB il est encore assez fréquent de trouver des dessins mélangés aux pages de la correspondance. Certains d'entre eux ont été utilisés par l'éditeur pour illustrer les recueils de poèmes de Picabia, comme par exemple le portrait de la femme à la bague présent dans la deuxième page du recueil 591⁶⁰², ou encore le dessin présent dans *Le moindre effort*⁶⁰³. Outre ces envois spontanés de la part de l'artiste, c'est parfois l'éditeur à demander lui-même des dessins à Picabia, sans en spécifier le sujet, pour en faire après des illustrations pour ses éditions. Dans notre Album d'images, nous présentons alors comment l'éditeur transforme les dessins qu'il reçoit, pour la plupart sur du papier quadrillé ou en rayures, en lithographies pour l'édition⁶⁰⁴. Rares sont les cas de gravures sur celluloïd réalisés par Picabia pour PAB, même si

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 405.

⁵⁹⁸ L'identification de la source de ce tableau est à attribuer à Sarah Cochran. *Ibid.*, p. 404.

⁵⁹⁹ Voir à ce sujet la grande monographie de Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, p. 467-469.

⁶⁰⁰ Voir dans notre Album d'images la section consacrée à la correspondance à Jean van Heeckeren.

⁶⁰¹ Nous renvoyons à notre Album d'image pour l'illustration de cette série de petits dessins.

⁶⁰² 591, Alès, PAB, 21 janvier 1952. Pour la reproduction de ce dessin, voir dans notre Album d'images la section consacrée aux Publications de PAB.

⁶⁰³ *Le moindre effort*, PAB, Alès, décembre 1950. Il s'agit dans ce cas du fac-similé d'une lettre envoyée PAB, dans laquelle se trouvait également le petit dessin, dans la version qui paraît dans l'édition. Ce même dessin est présent également dans d'autres lettres à PAB ; voir celle présente dans Annexe III comme extrait n° 43.

⁶⁰⁴ Voir plus particulièrement le dernier group de dessins présents dans notre Album d'images.

l'éditeur a souvent exploité cette technique très particulière avec d'autres artistes, comme Picasso, Duchamp et Bryen. Une gravure sur celluloïd de Duchamp est notamment présente dans l'édition *L'équilibre*, de 1958, où l'éditeur met en dialogue les deux amis de longue date, en présentant également un poème de Picabia. Celui-ci date plus particulièrement de 1917, car c'est un inédit du manuscrit original de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, que l'éditeur a récemment retrouvé et acquis.

Les seules gravures sur celluloïd que nous ayons pu repérer de Picabia ont récemment été montrées au Musée PAB à Alès, à l'occasion de l'exposition Picabia de 2013. Elles ne figurent malheureusement pas dans le catalogue de l'exposition⁶⁰⁵, mais elles se trouvent encore aujourd'hui conservées au Comité Picabia. Il est intéressant de voir la difficulté qu'à l'artiste à s'habituer au système de la gravure en négatif propre de cette technique, comme le montrent les différentes signatures présentes dans les deux documents. Dans un premier cas, Picabia oublie de changer la succession de ses initiales « FP », ce qui donne comme résultat dans le document imprimé « PF » ; tandis que dans la deuxième gravure disponible il signe normalement, mais il oublie complètement que de cette façon sa signature sera imprimée complètement à l'envers. Ces deux exemples montrent uniquement des tirages de ces gravures, signées par l'artiste, mais nous ne savons pas où sont conservés les gravures originales. Ces documents doivent, selon nous, se trouver sûrement dans le Fonds PAB de la BnF, car PAB avait l'habitude de conserver presque tous les documents qu'il recevait. Nous signalons enfin que cette technique n'a été utilisée dans aucune des publications réalisées par PAB des dessins de Picabia, et que la plupart des illustrations de cet artiste sont normalement des lithographies réalisées directement par l'éditeur.

Picabia a parfois réalisé des projets beaucoup plus complexes, toujours dans le domaine des illustrations, comme par exemple les quatre lithographies qui figurent dans *Pour et Contre*⁶⁰⁶, recueil publié par PAB en 1950, où elles paraissent ensemble avec quatre autres lithographies de PAB. Comme nous l'avons annoncé dans notre présentation de cet ouvrage, présente dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI), nous avons retrouvé les lithographies originales de Picabia dans une lettre envoyée à PAB le 16 mai 1950⁶⁰⁷, cela ensemble avec une cinquième lithographie inédite, que l'éditeur n'a pas sélectionné pour la publication, peut-être pour son caractère encore d'ébauche. Cela montre comment on doit à l'éditeur, qui réalise lui-même ces publications, la plupart des choix des illustrations à présenter dans les publications.

PAB reprend souvent, même à distance de quelques années, des dessins qu'il a reçus dans la correspondance, et qu'il réutilise librement dans ses éditions. Cette liberté fait certainement

⁶⁰⁵ Voir cat. exp. *Picabia pionnier de l'art Moderne*, op. cit.

⁶⁰⁶ *Pour et Contre*, PAB, Alès, 1950.

⁶⁰⁷ Voir la lettre à PAB du 16/V/1950, où Picabia renvoie à PAB les épreuves signées pour ce recueil ; Annexe III, extrait n° 56.

partie des accords non déclarés entre l'artiste-auteur et l'éditeur, à propos de la réalisation conjointe de ces publications. La sincère confiance qui s'établit entre les deux, déjà à partir des premiers temps de leur connaissance, a certainement contribué à garantir à PAB cette liberté d'action, qu'il poursuit même après la mort de Picabia. Si dans certains cas PAB s'occupe de la vente de certains dessins et tableaux, notamment pour aider Picabia à surmonter ses difficultés financières, on ne parle au contraire jamais de prix pour ces petits dessins, que l'éditeur peut apparemment utiliser à sa guise. Nous ne connaissons malheureusement pas quelles sont les conditions établies avec d'autres artistes et écrivains avec lesquels PAB a collaboré durant ses quarante ans de travail, qui pourraient nous illustrer sa façon de travailler. Ce sujet mériterait alors d'être exploré, peut-être en même temps que l'étude général de ce fonds « non classé » conservé à la BnF, dès que ce fonds sera finalement accessible.

6.2.1. Exemples de dessins envoyés dans les lettres à plusieurs correspondants : « Éloquence de la ligne » et « CHI-LO-SA ? »

Grâce à une analyse approfondie de plusieurs correspondances de Picabia (voir celles avec Christine Boumeester, Pierre André Benoit, et Jean van Heeckeren), nous avons pu repérer que outre les éléments textuels (aphorismes, poèmes et textes plus en général), les dessins étaient eux-mêmes envoyés à plusieurs correspondants, de façon presque simultanée. Dans certains cas Picabia reprend exactement le même dessin ; dans d'autres, il crée des petites variantes autour d'un même motif, que l'on peut retrouver répétées également dans ses tableaux et dessins de la même époque. Nous proposons alors, dans notre Album d'images, de rapprocher des séries de dessins présents dans la correspondance, en créant de telle façon des « familles » autour d'un sujet que nous avons individué, et qui seront après mises en rapport avec d'autres œuvres de Picabia (tableaux, dessins ou éditions).

Le premier exemple que nous fournissons est celui qui naît autour de « Éloquence de la ligne ». Comme nous l'avons annoncé plus haut, il s'agit premièrement du titre d'une exposition, qui a lieu à la Galerie des Deux-Îles, du 24 octobre au 12 novembre 1949. Picabia a été invité à participer à cette manifestation réalisée autour de la technique du dessin par Michel Seuphor, organisateur de plusieurs expositions de l'artiste dans cette même galerie, et qui est également l'auteur du texte qui figure dans le petit catalogue, lui aussi imprimé par PAB. Ce petit catalogue se présente sous la forme d'un petit feuillet oblong en carton, plié en deux, où figurent, en couverture, les noms des participants : « Severini, Picabia, Schoeffer, Warb, Sophie Taeuber, Fleischmann, Hartung, Soulages, Schneider, Villeri, Lirman, Gœbel, Seuphor ». Nous n'avons pas pu recueillir plus d'informations concernant les œuvres exposées, plus particulièrement celles de Picabia, mais il est fort probables qu'elles soient à mettre en relation au dessin qui se

répète, sous ce même titre mais dans des versions légèrement différentes, dans les lettres envoyées par Picabia aux trois correspondants que nous avons cités plus haut.

Une première version de ce motif figure alors dans une lettre à Christine Boumeester, non datée, mais que les éditeurs des *Lettres à Christine* font remonter à l'année 1950⁶⁰⁸. A la lumière des nouveaux documents que nous fournissons ici, pour la première fois les uns à côté des autres, il est selon nous possible de revoir cette datation et par conséquent dater cette lettre de l'automne 1949, notamment à l'époque de cette exposition. Nous avons également retrouvé deux versions très proches de ce dessin, tant qu'il est possible de parler de « variantes » du même motif, dans la correspondance avec PAB, plus particulièrement dans la lettre datée du 2 novembre 1949 (date qui paraît sur l'enveloppe), que nous ne pouvons pas reproduire ici, mais dont nous fournissons une transcription dans l'Annexe III, comme extrait n° 19. Nous pouvons au contraire fournir le visuel de la lettre à Jean van Heeckeren, pour laquelle nous avons également une datation certaine, celle du 1^{er} novembre 1949⁶⁰⁹ (date toujours présente sur le cachet postal). Vu que les deux autres lettres ont été écrites seulement à un jour de distance, nous supposons par conséquent que la lettre à Christine a très probablement été envoyée en même temps.

Pour ce qui concerne du titre qui accompagne les trois dessins, dans les versions des lettres à PAB et à van Heeckeren celui-ci correspond parfaitement avec celui de l'exposition : « Éloquence de la ligne ». Dans la version envoyée à Christine Boumeester, au contraire, il diffère légèrement et devient « Expression de la ligne dans son éloquence... ». On pourrait alors se demander s'il ne s'agit pas d'une reprise tardive de ce dessin au cours de l'année 1950, mais un deuxième élément nous fait au contraire penser qu'elle date bien de la même époque que les deux autres. Le texte qui accompagne la lettre à Christine se compose principalement d'une petite invective contre les peintres, dont nous proposons un bref extrait : « L'intelligence est presque chez les peintres une machine obscure ». Cette phrase est suivie dans la lettre par le dessin et enfin par un petit poème :

Ces jours derniers quand tout dormait
dans la rue on entendait
beaucoup le bruit du vent
mes oreilles savent trop regarder
les heures qui passent
dans leurs éternelles inconsciences
où est maintenant le vent
ornement d'or

⁶⁰⁸ Voir, dans l'Annexe I, l'extrait n° 85 et la note qui l'accompagne. La transcription de cette lettre a été reproduite avec son dessin dans *Lettres à Christine*, *op. cit.*, p. 184-185.

⁶⁰⁹ Voir la lettre présente dans l'Annexe IV, extrait n° 3.

dans sa splendeur
de souvenir⁶¹⁰.

Ce poème n'est pas présent dans les deux autres lettres, mais on peut le retrouver tel quel dans une lettre à PAB, de peu antérieure à celle du dessin, et qui date du 27 octobre 1949⁶¹¹. La correspondance entre les deux poèmes est exacte, faite exception pour la distribution du texte, qui est composé, dans la lettre à Christine, par un nombre inférieur de vers. Cela prouve, à notre avis, que cette lettre date bien de l'automne 1949.

Pour ce qui concerne le sujet du dessin, il s'agit selon nous de la superposition de deux éléments figuratifs : d'une part deux corps nus, à peine esquissés, celui d'un homme et celui d'une femme, qui s'embrassent ; en deuxième lieu il est possible d'isoler un visage ou un masque très stylisé, qui reprend notamment le style de certains tableaux de la fin des années 1940, que nous avons souvent appelés « masques » dans notre recherche. Les bras des deux figures viennent alors se fondre avec les sourcils du masque, de façon que les deux plans interagissent entre eux. Il y a très peu de variations entre les trois versions de ce dessin, plus particulièrement pour la partie concernant les deux corps. Le masque, au contraire, diffère légèrement dans chacune des trois versions.

Si l'on regarde plus en détail la lettre à Jean van Heeckeren où se trouve le dessin, on lit que Picabia s'informe auprès de son ami de l'avancement de la préface qu'il lui a demandé d'écrire pour *CHI-LO-SA ?*, le recueil de poèmes que Picabia a terminé en Suisse dans l'été 1949, et qui sera ensuite publié par PAB en mars 1950. *CHI-LO-SA ?* est également au centre d'au moins trois autres familles de dessins, que nous présentons immédiatement après le cas d'« Éloquence de la ligne » dans notre Album d'images. Le premier groupe d'images ne présente que des références internes à la correspondance⁶¹², tandis que pour les groupes 2 et 3 de la section « *CHI-LO-SA ?* » de notre Album, les dessins établissent des rapports directs avec d'autres œuvres et dessins de l'artiste de la même époque, et sont toujours sujets à des envois multiples dans la correspondance. Il reste tout de même fondamental rappeler ici qu'aucun de ces dessins n'a été utilisé par PAB pour l'édition du recueil, car l'éditeur s'est chargé personnellement de la typographie et des illustrations originales présentes sur les couvertures, comme nous l'avons indiqué dans notre présentation de cette publication⁶¹³.

Le premier motif que nous examinons autour du sujet « *CHI-LO-SA ?* » est celui présent dans une lettre à Christine Boumeester (s.d.), que les éditeurs de cette correspondance datent du

⁶¹⁰ Voir, toujours dans l'Annexe I, l'extrait n° 85.

⁶¹¹ Voir dans notre Annexe III l'extrait n° 17.

⁶¹² Voir notre Album d'images, p. 145 et suivantes.

⁶¹³ Voir notre présentation de ce recueil dans le Chapitre 3, consacré aux publications de PAB.

mois d'août 1949⁶¹⁴. Il s'agit notamment du portrait d'une femme, qui tient dans sa main un livre qu'elle utilise pour cacher partiellement son visage et pour lancer un regard charmant vers son observateur. Sur la couverture du livre l'on trouve inscrit le titre du recueil de Picabia, *CHI-LO-SA ?*, tout en caractères majuscules. Un autre dessin, très proche de celui-ci, est présent dans une lettre à PAB, datée du 28 juillet 1950, dont on peut trouver la transcription dans notre Annexe III, comme extrait n° 67. Contrairement à la version de la lettre à Christine, celle envoyée à PAB ne présente pas la mention « CHI-LO-SA ? » en guise de couverture du livre, et le livre est ouvert, tandis que celui de la version à Christine était fermé. D'autres éléments, au contraire, correspondent parfaitement : la forme des yeux, le regard malicieux, la chevelure, et d'autres petits détails ; mais surtout les deux doigts qui tiennent le livre et le détail de la boucle d'oreille, qu'on peut percevoir à l'oreille de la jeune femme (même si celle-ci est légèrement différente dans les deux versions).

Même si les auteurs des *Lettres à Christine* datent cette lettre de l'été 1949, nous sommes persuadés qu'elle soit, au contraire, de l'été 1950, comme celle envoyée à PAB. Mais voyons les différents éléments en jeu pour la datation de cette lettre. La datation à l'année 1949 pourrait être justifiée par la référence au recueil *CHI-LO-SA ?*, que Picabia a bien terminé en Suisse, à Rubigen, dans l'été 1949. En outre, dans la lettre à Christine on peut trouver plusieurs informations déroutantes : premièrement, on se réfère à la « Riviera », et plus particulièrement à Golfe-Juan, lieux où les Goetz se sont rendus dans l'été 1949, mais où ils sont allés également dans l'été 1950, et ils ont fréquenté Germaine Everling, l'ancienne compagne de Picabia. Deuxièmement, on parle du Salon des *Réalités Nouvelles*, ou « R.N. », comme l'indique Picabia dans sa lettre, qui avait, en réalité, une fréquence annuelle et l'artiste ne spécifie pas de quelle édition il parle. La date que Picabia annonce pour sa rentrée à Paris, enfin, celle du « 25 août », coïncide presque parfaitement à son retour effectif dans la capitale en 1950, comme l'atteste une autre lettre à PAB, envoyée le 26 août 1950⁶¹⁵. Pour arriver à une solution nous prenons en cause une nouvelle lettre, cette fois-ci adressée à Jean van Heeckeren, que nous reproduisons dans notre Album d'images à côté de celle à Christine Boumeester. Cette lettre date elle aussi de l'été 1950 ; le tampon postal n'est pas vraiment lisible, mais l'année est sûrement celle de 1950. Cette lettre a été envoyée à van Heeckeren de Rubigen, en Suisse, comme les autres. Il est alors très probable que les trois dessins datent de la même époque, et que la lettre à Christine soit, par conséquent, elle aussi de l'année 1950.

Pour ce qui concerne les similitudes et différences entre cette nouvelle version du dessin et les précédentes, on peut voir immédiatement que le titre « CHI-LO-SA ? » n'a pas été utilisé non

⁶¹⁴ Voir, dans l'Annexe I, l'extrait n° 63 et la note qui l'accompagne. Ce dessin a été également publié dans *Lettres à Christine*, op. cit., p. 154.

⁶¹⁵ Voir, dans l'Annexe III, l'extrait n° 70.

plus dans cette troisième version ; à sa place paraît « Le journal d'une femme de chambre », le titre du roman d'Octave Mirbeau, publié en 1900⁶¹⁶. Si l'on pense à l'histoire présentée dans ce roman, on pourrait éventuellement rapprocher le regard malicieux de la jeune femme du portrait au personnage de Célestine dans le roman. Ce n'est sûrement pas un hasard le fait que Picabia ait associé ce titre à son dessin, même s'il pourrait également avoir été inspiré par la rencontre (fortuite ?) d'une femme en train de lire ce texte. Le portrait envoyé à van Heeckeren est notamment plus marqué par rapport aux deux autres, et présente des traits évidents de maquillage (voir les cils épais et longs, ainsi que les ongles bien soignées et peut-être même vernies). Le fait d'associer l'image d'une lectrice premièrement avec son propre livre, puis avec celui d'un autre auteur, ne pourrait-il également suggérer que Picabia veut lui-même être reconnu comme écrivain et s'inscrire de telle façon dans la lignée des auteurs considérés subversifs, comme était Mirbeau ? Cela est bien possible, mais aucun élément vient renforcer cette supposition. On serait alors tentés d'employer la formule utilisée par Picabia pour son recueil, « CHI-LO-SA ? », un « Qui sait ? » qui laisse un halo de mystère autour de cette femme-lectrice.

Un autre motif qui revient fréquemment dans l'œuvre de Picabia de l'année 1949 – 1950, sous des aspects parfois assez différents, est celui que nous présentons dans notre Album d'images comme « Groupe 2 », toujours dans la section consacrées aux œuvres nées autour du titre « CHI-LO-SA ? ». Nous reprenons ici un nombre assez important d'œuvres, certaines desquelles sont des dessins présents dans la correspondance, mais il y a également un tableau, *Colloque*, de 1949, qui est, selon nous, réalisé autour du même sujet. Même si nous le présentons en première position, ce tableau ne constitue pas iconographiquement l'aboutissement des dessins réalisés dans la même période, que nous ne considérons alors pas comme épreuves, mais comme dessins indépendants. Ce tableau de grandes dimensions (96 x 130 cm) est plutôt, selon nous, une nouvelle variante d'un sujet qui se répète, sous des formes toujours différentes, dans plusieurs documents. Pour ce qui concerne les rapprochements qu'il est possible de faire entre ces différentes versions de ce motif plutôt abstrait, nous avons commencé par associer le tableau à deux dessins qui portent comme inscription le titre « CHI-LO-SA ? ». Dans le premier cas il s'agit d'un dessin réalisé sur du papier en rayures, qui est aujourd'hui conservé au Comité Picabia, et où l'inscription paraît sans le point d'interrogation finale ; le deuxième, au contraire, a appartenu à PAB, comme le prouve sa présence dans le catalogue de vente aux enchères de œuvres de l'éditeur, de 1994⁶¹⁷, et il devrait aujourd'hui se trouver dans le Fonds Paul Destribats⁶¹⁸.

⁶¹⁶ Octave Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre*, Paris, Eugène Fasquelle Éditeur, 1900.

⁶¹⁷ Voir le catalogue de vente, *PAB, éditeur, auteur, illustrateur, collectionneur*, Paris, Etude Loudmer, 1994, ref. n° 50.

⁶¹⁸ Du moins selon l'indication que nous avons retrouvée dans le cat. exp., *Francis Picabia, Singulier idéal, op. cit.*, p. 449.

Selon l'information fournies en accompagnement de l'image dans le catalogue du Musée d'art moderne⁶¹⁹, ce dessin se trouverait à l'intérieur d'une nouvelle version manuscrite du recueil « CHI-LO-SA ? », dont nous n'avons pas pu vérifier personnellement l'existence, et pour cette raison elle n'apparaît pas dans notre recherche. Ce nouveau manuscrit porterait la date du « 25 août 1949 », tout comme la dernière version que nous présentons dans notre section des manuscrits, ainsi que dans notre Album d'images. On pourrait se demander alors si ce dessin n'a pas été ajouté à ce manuscrit, seulement dans un deuxième moment, notamment pour la présence du même titre que le recueil. Il faudrait approfondir cette question, pour comprendre si le manuscrit a lui aussi appartenu à PAB et s'il a fait l'objet d'une vente, en même temps que le dessin. Ce qui est certain c'est qu'il ne figure pas dans la vente aux enchères des collections de PAB de 1994, nous sommes par conséquent portés à le considérer individuellement.

Les deux dessins présentent plusieurs points en commun avec le tableau. On pourrait penser à la superposition de plusieurs éléments visuels, notamment sur des plans différents. D'un côté il y a la figure centrale, qui pourrait être celle d'une figure humaine, fortement stylisée, et qui se présente dans une position pliée, comme dans une forme de gymnastique. A ce premier élément viennent s'ajouter d'autres détails qui nous rappellent les figures monstrueuses des masques, mais cette fois-ci présentés, selon nous, à l'envers ; voir, par exemple, dans le tableau et dans le premier dessin, des espèces de cornes, qui ressemblent fortement à celles du *Rêve de Suzanne*, toujours 1949, tableau dont nous avons parlé plus haut. On peut également remarquer des petites lignes courbes, présentes uniquement dans les deux dessins, qui partent de la partie supérieure du corps central, et qui ressemblent à des petits tentacules ou éléments végétaux décoratifs, qui restent pour nous totalement mystérieux.

Nous n'avons pas retrouvé d'autres correspondants de ces dessins dans la correspondance à PAB, ni dans celle à Christine Boumeester. Au contraire, dans la correspondance à Jean van Heeckeren, deux lettres différentes présentent des éléments communs avec ceux-ci. D'un côté il y a une première lettre, sans date, mais qui est sûrement du début de l'année 1949, période à laquelle Picabia préparait son importante rétrospective chez Drouin (mars 1949). Le dessin est superposé au texte de la lettre, et il présente uniquement la figure centrale, dont nous avons parlé pour les images précédentes. Il est également très proche du petit dessin publié, cette fois-ci, dans *491*, la revue-catalogue parue le 4 mars 1949 à l'occasion de la rétrospective, que nous présentons ici comme dernière image. Il s'agit ici du premier dessin de la série à figurer dans cette publication, et qui présente des étroits rapports avec d'autres œuvres de l'artiste ; mais plusieurs autres exemples suivront d'ici peu. La deuxième lettre à van Heeckeren, au contraire, date très probablement de décembre 1949, et présente, en bas de la page, les esquisses de

⁶¹⁹ *Ibid.*

quelques tableaux que Picabia va montrer durant son exposition personnelle à la Galerie des Deux-îles, du 12 au 31 décembre ; exposition toujours organisée par Michel Seuphor, et qui portera le titre de « Point ». Si l'on regarde plus en détail ces miniatures, on peut percevoir en quatrième position, de gauche à droite, une nouvelle version de ce motif, qui se rapproche également des premières version de cette figure, que nous avons présentées plus haut.

Nous passons maintenant à la présentation d'un dernier groupe d'images, qui naissent toujours sous l'enseigne de « CHI-LO-SA ? ». Nous avons retrouvé, dans la correspondance avec PAB, un autre dessin où paraît encore ce titre, mais cette fois-ci accompagné de l'aphorisme « La morale n'aurait-elle pas son origine dans l'erreur ». Cet ajout est presque certainement une nouvelle citation de Nietzsche, tandis que le dessin présente une femme déshabillée, en train de faire la forme gymnastique du pont⁶²⁰. Nous ne pouvons pas reproduire ce dessin, mais il se trouve que ce motif soit exactement le même d'une autre lettre envoyée à Jean van Heeckeren et d'un tableau, que nous présentons dans notre Album d'images, comme « Groupe 3 ». Le tableau en question est *Acrobate*, toile réalisée par Picabia en 1949, qui a fait l'objet de plusieurs études, grâce aussi à la reconnaissance, de la part de Sara Cochran, de la source iconographique utilisée par Picabia pour la réalisation de cette image. Il s'agit notamment d'une photographie que Picabia a trouvée dans une revue populaire, *Paris Magazine*, parue en novembre 1936⁶²¹. La transposition de la source photographique, au dessin et encore au tableau, n'est pas linéaire et implique des variantes importantes dont l'artiste a investi ces images. Par rapport à l'image de la femme comme symbole de santé, et de vigoureuse jeunesse, que suggère la photographie, la figure du tableau ressemble plutôt à un saltimbanque, notamment pour le costume rouge qui recouvre le corps de la femme. Celui-ci est bizarrement transparent, tandis que la tête est très blanche, comme dans les maquillages de scène. Nous pouvons rappeler ici que Picabia utilise fréquemment les personnages du cirque dans les dessins des années 1920 ; voir, par exemple, la série de dessins pour les couvertures de *Littérature, nouvelle série*, que nous avons présenté dans notre premier chapitre⁶²².

Dans les deux autres versions présentes dans les lettres, au contraire, on est notamment transposés dans le cadre des jeux sexuels (voir plus particulièrement la version envoyée à Jean van Heeckeren), ou bien de l'identité sexuelle, qui est ici remise en cause, comme le prouve la présence de poiles sur le torse de la jeune fille, plutôt musclée, de la lettre à PAB. La sexualité, comme nous l'avons annoncé plus haut, est très présente comme thème dans ces lettres, surtout dans celles à Christine Boumeester et Jean van Heeckeren. Les figures féminines, qui sont dans

⁶²⁰ Voir la transcription de la lettre du 27 septembre 1949 (date indiquée sur l'enveloppe) dans l'Annexe III, extrait n° 11.

⁶²¹ Voir *Paris Magazine*, n° 63, Paris, novembre 1936. Pour ces informations, voir le cat. exp, *Francis Picabia, Singulier idéal*, op. cit., p. 349, 406 et 407.

⁶²² Voir également dans notre Album d'images la section consacrée aux revues.

la plupart des cas nues, sont souvent entourées de formes phalliques hors-mesure. Dans le dessin envoyé à van Heeckeren, c'est au contraire un jeu à deux qui est mis en place, car on entrevoit à peine la tête d'un homme, ou d'une femme, derrière le torse de la figure principale, et qui est manifestement en train d'interagir avec elle. Ce cas nous montre alors un évident passage d'un même motif, qui a été repris, nous le rappelons, d'une photographie, à travers plusieurs dessins, des lettres et même un tableau. Voici alors ce que nous entendons par « répétition de dessins dans l'œuvre de Picabia ».

6.2.2. Répétition des petits dessins présents dans 491

Nous passons maintenant à la présentation, un peu plus rapide, d'un nouveau groupe de dessins qui ont, comme élément commun, le fait de figurer, au moins pour une des multiples versions, dans la revue/catalogue *491*, dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises⁶²³. Dans notre Album d'images nous avons isolé cette série de petits dessins, que Picabia a choisi de publier uniquement sur le numéro de la revue, et qui ne figurent pas, jusqu'à preuve contraire, parmi les œuvres exposés dans la grande rétrospective. Ces dessins, neuf au total, présentent tous les mêmes caractéristiques : les dimensions, la technique utilisée (très probablement des dessins à l'encre de Chine), et la commune publication en mars 1949. Nous rappelons ici que nous nous basons sur des reproductions de ces dessins, publiées dans la revue, et non sur les originaux de cette série, qui sont très probablement de dimensions nettement plus grandes. Nous avons alors regroupé un nombre assez important de documents qui montrent clairement la répétition de ces mêmes motifs, cela plus particulièrement dans la correspondance.

Un premier dessin a déjà été présenté dans le paragraphe précédent, et fait partie, ensemble avec le tableau *Colloque* (1949), d'une série d'œuvres réalisées autour du recueil « CHI-LO-SA ? ». Un deuxième groupe d'images a été constitué autour des « Danseuses de cancan »⁶²⁴. Ce sujet a été amplement exploité par l'artiste déjà au début des années 1940, mais ce n'est qu'à partir de 1945, période à laquelle Picabia recommence à fréquenter le Bal Tabarin de Paris, que ces dessins apparaissent plus fréquemment. Nous présentons alors ici que quelques exemples de danseuses, dans des dessins isolés et dans une lettre envoyée à Jean van Heeckeren, le 31 avril 1949, presque deux mois après la publication de *491*. Le premier dessin qui figure dans notre Album nous intéresse particulièrement, car il présente la décomposition de la figure de la danseuse, en isolant, notamment, certains éléments, comme le torse, les jambes et la coiffure, éléments qui se répètent après dans d'autres dessins. Nous retrouverons également ce

⁶²³ Voir plus particulièrement la présentations de cette publication dans notre chapitre consacré aux publications, ainsi que dans la section correspondante de notre Album d'images.

⁶²⁴ Voir notre Album d'images, p. 148 et suivantes.

même procédé, qui est celui de l'étude pour un dessin, dans le groupe d'images qui seront présentées plus loin, sous le titre descriptif de « Figure couchée »⁶²⁵.

Les exemples de ces danseuses reviennent couramment dans les œuvres de Picabia, et sont souvent associés à d'autres dessins de la même période, eux aussi répétés dans plusieurs œuvres, comme le montre un autre dessin, que nous présentons comme première image de la série autour de « Le moindre effort ». Il s'agit d'un ensemble d'œuvres que nous avons regroupées autour du dessin que PAB a utilisé pour illustrer cette petite publication, en décembre 1950. Des exemples de ces dessins remontent jusqu'à 1945, datation approximative de la première lettre de Picabia à Henri Goetz et Christine Boumeester, que nous présentons dans notre Annexe I, comme extrait n° 1. Ces dessins alternent des figures féminines ou masculines penchées, dans une position fortement irrévérencieuse, mais en même temps humoristique ; pour le cas de 491 il s'agit d'une femme, tandis que pour *Le moindre effort*⁶²⁶ il s'agit d'un homme. Ces personnages présentent toujours des détails de vêtements assez curieux, comme les sous-vêtements de la femme dans la dernière image (celle de 491), ou des collants noirs, très proches de ceux portés par un des personnages des couvertures de *Littérature, nouvelle série*⁶²⁷. Encore une fois Picabia répète des détails qu'il a abondamment utilisés déjà dans les années 1920.

La troisième série de ces petits dessins est peut-être plus complexe, mais manifeste d'un côté la coprésence de plusieurs éléments visuels combinés à l'intérieur d'une même page de correspondance, mais également les variations que peut subir un sujet dans les différentes phases d'élaboration, ou d'étude, de la part de l'artiste. Dans la lettre à Jean van Heeckeren, que nous présentons en première position⁶²⁸, on peut immédiatement reconnaître une nouvelle version d'une « danseuse de cancan » et d'un petit personnage comme pour « Le moindre effort ». La troisième figure, celle en haut, présente au contraire le corps d'une femme couchée avec les jambes écartées. Sa tête est presque déformée, et pour les dimensions et pour les traits qui la caractérisent. Nous avons trouvé, dans d'autres dessins⁶²⁹, la reprise d'éléments ponctuels et fragmentaires toujours autour de cette même figure. La deuxième image, par exemple, où sont présentes deux figures, accentue, pour celle du haut, la monstruosité du personnage, notamment en isolant la partie du sexe dans un cadre où se crée l'image d'un nouveau visage. L'esquisse d'en bas est, au contraire, la reprise du détail de la tête, qui rappelle le premier dessin. Ceux qui

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 150.

⁶²⁶ *Le moindre effort*, Alès, PAB, 1950. Voir notre présentation de cette publication de PAB dans notre Annexe VI, et la section correspondante de notre Album d'images.

⁶²⁷ Voir plus particulièrement, dans la section consacrée à la revue *Littérature, nouvelle série* dans notre Album d'images, le personnage féminin habillé uniquement de ses bas noirs, dans deux des dessins réalisés pour les couvertures de cette revue.

⁶²⁸ Cette lettre date du 8 février 1949 (date sur l'enveloppe).

⁶²⁹ Certains nous ont gentiment été fournis par le Comité Picabia, tandis que d'autres ont été publiés dans le catalogue de l'exposition *Francis Picabia : Drawings, 1902 – 1950*, Galerie Michael Werner, New York, Cologne, 2006 (fig. 85 – 88).

suivent (images en position 3, 4 et 5) présentent au contraire une figure beaucoup plus stylisée, vêtue de bas noir (dans deux des versions), détail qui sera repris dans la dernière version de notre présentation, qui est celle de la revue *491*. Cette dernière diffère des autres notamment pour la tête du personnage, qui est beaucoup plus proche des danseuses de cancan que nous avons présentées plus haut.

Il faut souligner que la position qui caractérise ce personnage peut être lue de deux façons différentes : d'un côté elle reprend une des positions de l'accouchement, ce qui pourrait justifier les ventres assez gros des femmes dans presque toutes ces images. Au contraire, dans la série de dessins que nous présentons en cinquième position, la présence des bas noirs peut être facilement associée à la prostitution, ou au moins à une nudité partielle, propre des pratiques sexuelles. Ces images sont alors clairement chargées d'une valeur sexuelle, qui se perd partiellement dans les autres, quand entre en jeu la vision de la maternité. On pourrait enfin penser que Picabia joue dans ces dessins avec différents degrés d'abstraction de l'image. La figure du dessin présenté dans *491* est la plus « réaliste » de ce groupe d'image, c'est-à-dire que la physionomie de la femme est beaucoup plus élaborée, par rapport aux portraits à peine esquissés de la plupart des autres dessins. La répétition ici est plutôt, à notre avis, la recherche d'une image dans l'immédiateté du dessin. Le seul cas qui échappe un peu à cette interprétation est peut-être la deuxième image, qui présente une recherche des détails du visage de cette figure, qui sont déjà assez élaborés, mais en même temps irréels ; cela nous a fait penser à une monstruosité voulue dont le peintre charge ce personnage, comme, par exemple, dans la version de la lettre à van Heeckeren.

Le groupe de dessins qui suit, que nous avons intitulés « Les poires », mot que Mme Calté, du Comité Picabia a utilisé quand elle nous en a montré quelques exemples, constituent un cas très intéressant de transformation d'une image, d'un objet inanimé à une figure humaine, sur le mode des procédés qu'on apprend dans les écoles d'art, quand on suit des cours de dessin, mais qui fait également partie des expériences surréalistes. Il nous vient immédiatement à l'esprit la célèbre photographie de Man Ray, *Le violon d'Ingres* (1924), où le corps de Kiki de Montparnasse est associé à l'image d'un violon, grâce aussi à la « rectification », de la part du photographe, qui intervient sur l'image avec un crayon et de l'encre de Chine, notamment pour accentuer ce rapprochement. La photographie et le cinéma ont à disposition plusieurs moyens pour dynamiser ces transformations des images, voir, par exemple, la superposition de photogrammes, qui laissent entrevoir en transparence deux images à la fois. Ce procédé diffère sensiblement des fameuses « Transparences » de Picabia, où on joue plutôt sur la coprésence de plusieurs images à la fois, tandis qu'ici le dessin montre les passages d'une image à une autre, dans les différentes étapes de sa transformation.

L'exemple le plus clair de ce procédé est représenté par le petit dessin, qui se trouve en

bas de la lettre à Henri Goetz⁶³⁰. Par un procédé qu'on pourrait nous aussi appeler « éloquence de la ligne », l'artiste gribouille sur le papier d'abord une figure, très proche d'un masque, à l'intérieur de laquelle il est possible de reconnaître les traits d'une figure avec les jambes écartées, comme celles que nous venons de présenter. La ligne poursuit et dessine la forme d'une poire, puis d'une autre, enfin d'une troisième, où l'on reconnaît déjà les traits d'une figure humaine assise, comme dans le petit dessin suivant, à laquelle Picabia ajoute une petite baignoire. On passe enfin à une image complètement différente, qui est en réalité celle du petit bonhomme de *Le moindre effort*, avant que la ligne ne se prolonge encore, et qu'elle compose la signature de l'artiste. Cette transformation par étapes successives d'une image est, comme nous l'avons montré, pleine de références à l'œuvre de l'artiste, plus particulièrement aux dessins, qui sont présents alors chez l'artiste déjà dans la moitié des années 1940.

Nous avons choisi de présenter, ensemble avec cette lettre, deux dessins que nous a fourni le Comité Picabia : premièrement celui d'une poire, image que nous considérons « de départ » pour cette transformation ; et celui de la jeune femme assise sur la baignoire, image « d'arrivée », que nous rapprochons à la page d'une autre lettre, cette fois-ci adressée à Jean van Heeckeren, et qui date toujours du 8 février 1949⁶³¹. Dans cette lettre l'artiste réutilise deux des passages de la poire à la femme assise, sans pour cela arriver au dessin final, qui a au contraire été publié dans la revue *491*, dans la version que nous présentons comme dernière image. Il y a clairement des variantes dans la composition de la figure féminine, notamment quant à la chevelure, qui est différente dans les trois versions qui présentent ce dessin. Le fait que Picabia reprenne en outre le même sujet à distance de plusieurs années (1945 – 1949) pourrait être justifié par la préparation d'une série d'œuvres à présenter à l'occasion d'une rétrospective très importante, peut-être le dernier grand hommage au peintre de son vivant, et qui porte le titre symbolique de « 50 ans de plaisir ».

Nous concluons la présentations de cette série de dessins publiés dans *491* par un dernier sujet qui se répète, lui aussi, à l'intérieur de cette publication : les oiseaux. Infinies, on pourrait bien le dire, sont les version d'oiseaux dans les dessins de Picabia, plus particulièrement dans les lettres. Seulement dans la série de dessins de *491* il y en a trois, sur les neuf images en total qui composent cette série. Ils sont souvent assez différents les uns des autres, et présentés individuellement ou en petits groupes de deux, quatre ou même plus. Nous signalons ici, que le premier dessins que nous présentons, celui sur l'enveloppe envoyée à Christine Boumeester, est très proche de celui qu'à reçu PAB en 1950, et qu'il a utilisé pour illustrer un petit article sur Picabia et qui s'intitule « Deux oiseaux ». Pour ce qui concerne les trois dernières images

⁶³⁰ Cette lettre, nous le rappelons, est sans date, mais les éditeurs des *Lettres à Christine* la font remonter au mois de janvier 1945, comme première lettre de cette correspondance. Voir la transcription de cette lettre dans notre Annexe I, extrait n° 1 ; elle se trouve également à la page 1 des *Lettres à Christine*, *op. cit.*

⁶³¹ Il s'agit d'une autre page appartenant à la même lettre que les exemples précédents de la « Figure couchée ».

présentes à la page suivante de notre Album d'images, nous avons reconnu, dans le dessin de l'oiseau présenté à l'envers dans la lettre à Christine Boumeester (lettre de décembre 1948), presque le même oiseau que l'on retrouve également dans une lettre à van Heeckeren le janvier suivant, et qui est la base également de l'oiseau présenté à la page 3 de 491. Les trois présentent certainement quelques petites différences, comme le poids de 70 g que porte l'image centrale, mais nous le considérons également comme un nouveau cas de répétition.

Nous rattachons enfin, à cette section, deux cas isolés de répétitions de dessins. Le premier, que nous avons intitulé « Aigle est personnages », montre à travers trois compositions différentes la reprise et la composition de motifs dans des lettres et des dessins. En premier lieu, nous présentons une lettre adressée à Christine Boumeester, qui date très probablement de l'année 1949⁶³². Dans cette lettre, qui ne présente presque pas de texte et se construit notamment autour d'une composition de plusieurs dessins, nous avons retrouvé un élément visuel, celui d'une aigle, qui sera repris dans un autre dessins de la même époque, conservé au Musée PAB de Alès⁶³³. Dans ce dessin, que nous présentons comme deuxième version, Picabia associe l'image de l'aigle, qui présente très peu de variations par rapport à la première, à une scène d'amour à peine suggérée entre deux personnages. Dans la troisième image, on retrouve au contraire les deux personnages, mais sans l'aigle et accompagnés d'un petit bonhomme qui a fait, lui aussi, l'objet des plusieurs répétitions que nous n'avons pas eu l'occasion de présenter ici. Le dernier document est présent, notamment, dans une lettre envoyée à van Heeckeren le 9 juillet 1949, avec le dessin de « Acrobate », que nous avons présenté précédemment.

Ce premier exemple vise notamment à montrer le procédé qu'adopte Picabia dans la reprise de dessins dans des documents différents, dans ce cas lettres et dessins, et à la libre composition de ces motifs avec d'autres dessins appartenant à la même période. La fidélité que l'artiste montre envers ces sujets, qui présentent très peu de variantes dans les différentes versions, laisse penser à la reprise des motifs à partir d'images source, que nous n'avons malheureusement pas encore identifiées, mais qui pourraient être retrouvées dans des documents qu'il a exploités fréquemment, comme par exemple les revues de charme des années 1930, ou dans des catalogue de musées. Ce travail peut bien sûr être continué, même par d'autres chercheurs, car notre objectif a été, dans cette première phase d'étude, celui d'identifier les connexions qui peuvent être établies entre les différentes correspondances de Picabia dans les années 1940 –1950 et d'autres œuvres datant de la même époque.

Le deuxième exemple, au contraire, que nous présentons sous le titre « L'étreinte », vise à mettre en évidence la répétition d'un motif que Picabia a employé dans un de ses tableaux des

⁶³² Cette lettre n'a pas été reprise dans notre Annexe de correspondance. Nous renvoyons, pour une reproduction, et pour la transcription de celle-ci, aux *Lettres à Christine*, *op. cit.*, p. 135.

⁶³³ Ce dessin est présent dans le catalogue de l'exposition *Autour de... Francis Picabia*, Alès, Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, 2005, p. 10, mais le visuel nous a gentiment été fourni par le Comité Picabia.

années 1940, qui porte ce même titre, *L'étreinte*, et que l'on date environ des années 1942 – 1943. Nous avons retrouvé, dans une lettre à Christine Boumeester, que les éditeurs des *Lettres à Christine* datent de 1950, un dessin très proche du tableau, mais également d'un autre dessin, que nous a fourni le Comité Picabia. La datation de ces dessins reste alors un petit mystère. Picabia aurait-il repris dans le dessin et dans la lettre un motif qu'il aurait peint sur une toile plusieurs années auparavant ? Ou serait-ce la datation du tableau qui devrait être repensée ? Nous ne sommes pas à connaissance d'expositions où ce tableau aurait été montré avant 1950, mais il est possible que les dessins aient été réalisés à posteriori, notamment pour montrer le sujet à sa correspondante, ou simplement comme réminiscence d'un motif qu'il avait à l'époque déjà exploité.

Nous pensons que la correspondance peut justement représenter un outil intéressant pour la reconnaissance et la datation des œuvres de cet artiste, qui a justement repris et répété des sujets dans nombreux dessins présents, plus particulièrement, dans ses lettres. La difficile datation de la correspondance de Christine Boumeester, dont les enveloppes n'ont presque jamais été conservées, peut être compensée par les références croisées à d'autres correspondances de la même époque, notamment celles avec PAB et Jean van Heeckeren, dont la datation est, au contraire, assez claire. La reproduction de ces documents serait également souhaitable dans l'édition du Catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste, notamment pour la richesse visuelle de ces documents, qui sont, eux aussi, très représentatifs de l'œuvre de Francis Picabia.

6.2.3. Les dessins utilisés par PAB pour les illustrations des recueils de Picabia

Nous consacrons ce dernier paragraphe de la section des dessins présents dans la correspondance à la reprise de la part de PAB de dessins que Picabia lui a envoyé. L'éditeur a utilisé ces dessins, comme nous l'avons dit, pour les illustrations des différentes éditions des poèmes de l'artiste, ainsi que pour d'autres ouvrages. Il s'agit, pour certains cas, d'éléments spécialement conçus comme illustrations, dans le cadre d'un projet spécifique pour lequel l'éditeur demande directement à Picabia de fournir des dessins. Mais pour la plupart des cas, c'est, au contraire, l'éditeur qui fait un choix dans les nombreux éléments visuels présents dans les lettres qu'il a reçues. Voici alors quelques exemples de ce procédé d'illustration.

Nous avons parlé plus haut de la petite publication, *Le moindre effort*, éditée par PAB en décembre 1950. Nous avons reconnu, dans la section des manuscrits, que Picabia a écrit le petit texte en même temps que *Compréhension de l'illusion, Joseph et Marie*, (Carnet II), en février

1950⁶³⁴, mais ne l'a envoyé à PAB qu'en décembre 1950⁶³⁵. Cette date nous est fournie directement par la publication, qui reproduit en fac-similé l'écriture autographe de Picabia, présente dans le texte original que Picabia a envoyé à son éditeur, très probablement pas lettre. Cette lettre présentait, nous pensons, également le petit dessin du bonhomme qui a été repris dans l'édition ; mais cela pourrait être prouvé uniquement par la consultation du document original. L'autre dessin que nous avons retrouvé dans une lettre du 21 février 1950, que nous présentons dans notre Annexe III, comme extrait n° 43, où était présente également une nouvelle version de « danseuse de cancan », semble, après une confrontation directe entre le dessin et la publication, ne pas être celui de l'édition. La première supposition, celle de la lettre avec le dessin, reste alors la plus plausible.

Un deuxième exemple de dessin de Picabia utilisé par PAB, dans une de ses publications, est celui de l'exposition que l'éditeur consacra à l'artiste en janvier 1952⁶³⁶. Dans les pages internes de cette petite édition figure à gauche un dessin de Picabia, que nous avons repéré dans une lettre à PAB du mois de novembre 1949⁶³⁷, qui est suivi, dans la page de droite, par du texte introductif de René Char. Le dessin choisi par PAB pour cette édition n'a donc aucune relation directe avec l'exposition, sinon qu'il s'agit d'une exposition de dessins, où très probablement celui-ci ne figure pas. Nous ne sommes pas au courant si l'éditeur, au cours de cette manifestation destinée à la vente de dessins de Picabia, a présenté également des lettres, à titre d'exemple de l'activité artistique du peintre. Nous pensons plutôt que la correspondance n'a jamais fait l'objet d'expositions, au moins du vivant de l'artiste, très probablement pour le caractère privé de ces documents. Ce dessin est donc strictement lié au choix de l'éditeur, qui a puisé, encore une fois, dans le corpus de lettres qu'il a reçues de l'artiste.

Un autre exemple de dessins qui ont servi d'illustrations à une édition de PAB, est représenté par la série de dessins pour le recueil *591*, publié lui aussi en janvier 1952. Si la typographie inventive du texte est à attribuer uniquement à PAB (tout comme celle de *CHI-LO-SA ?*), les illustrations de ce recueil sont bien de Picabia. Un des dessins originaux de cette série figure plus particulièrement dans la correspondance de Picabia à PAB, et a été envoyé en même temps que la lettre du 16 novembre 1949⁶³⁸. Ce dessin représente le portrait d'une femme qui porte à la main une bague. PAB a tiré de ce dessin une lithographie, publiée elle aussi dans l'édition. Des exemplaires lithographiques d'autres dessins publiés dans cet ouvrage ont été retrouvés dans les archives du Comité Picabia ; un en particulier présente au verso une lettre

⁶³⁴ Voir dans la section des manuscrits de notre Album d'images, le détail de la page consacrée à ce texte ; plus particulièrement dans le Carnet II de ce recueil.

⁶³⁵ La lettre originale n'est pas présente avec le reste de la correspondance à PAB. Elle est encore très probablement conservée dans le Fonds PAB de la BnF, mais dans une autre section du fonds que nous n'avons pas pu consulter.

⁶³⁶ Voir la petite invitation pour *Exposition. Assortiment de dessins de Francis Picabia*, Alès, janvier 1952, dans notre Album d'images, ainsi que la présentation de cette édition dans notre Annexe VI.

⁶³⁷ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 23.

⁶³⁸ Voir, dans l'Annexe III, l'extrait n° 27.

autographe de PAB à Picabia, un des rares exemplaires de lettres que nous avons retrouvés de cet éditeur. Nous présentons ce document dans la section de la correspondance de notre Album d'images, plus particulièrement dans la partie consacrée à la correspondance entre Picabia et PAB.

D'autres dessins originaux, toujours appartenant à la série de ceux publiés dans 591, figurent dans le catalogue de la vente aux enchères des collections de PAB chez Drouot, de novembre 1994⁶³⁹. Il s'agit de trois dessins à l'encre bleu-noir, eux aussi réalisés sur du papier à lettre, dont un est resté inédit⁶⁴⁰. Sur ce dessin, outre à la figure principale d'un grand personnage, on trouve en bas un autre petit personnage, une femme qui pose son genou par terre. Nous avons retrouvé ce même petit dessin au verso d'un feuillet épars, présent dans l'exemplaire de l'édition de *L'équilibre* (Alès, PAB, 1958) conservée à la Bibliothèque Kandinsky⁶⁴¹. Au recto du feuillet se trouve le fragment d'une citation célèbre de *Jésus-Christ Rastaquouère* de Picabia : « Il faut traverser la vie, rouge ou bleu, tout nus, avec une musique de pêcheur subtil, prêt à l'extrême pour la fête ». Nous pensons que l'écriture et le dessin ne sont pas à attribuer à Picabia, mais à la personne qui a possédé ce texte et qui a repris, sur le feuillet, des éléments textuels et figuratifs de l'œuvre de Picabia.

Ce qui nous laisse assez perplexes est le fait que le texte *Jésus-Christ Rastaquouère* est, bien sûr, assez célèbre, car il a joui d'une abondante réception, grâce aussi au succès de Dada ; mais le petit dessin se trouve uniquement dans sa version originale, non éditée par PAB, et dans la reproduction présente dans le catalogue de la vente chez Drouot, que nous avons cité plus haut. De plus, l'édition où figure ce feuillet, celle de *L'équilibre*, bien qu'elle soit assez récente et qu'elle porte une gravure sur celluloïd de Marcel Duchamp, artiste très célèbre, elle est elle aussi assez rare et peu diffusée. On pourrait rechercher, dans les archives de la BK les informations concernant l'acquisition de cet ouvrage, et peut-être remonter à un des propriétaires de cet exemplaire, car le feuillet présente lui aussi un tampon de la bibliothèque, il a donc été enregistré en même temps que le petit livre. Par la main du « copiste », nous avons initialement pensé qu'il pouvait s'agir d'une reprise du dessin de la part de PAB ; comme il est arrivé pour la série de dessins publiés dans *3 mots chantés 99 fois* (Alès, PAB, 1950), où figuraient des illustrations de PAB, d'après des dessins de Picabia. Mais l'écriture au dos du dessin ne correspond pas, selon nous, à l'écriture de PAB. Nous allons alors présenter cette question au Comité Picabia, qui s'occupe notamment de la reconnaissance des œuvres de Picabia.

Nombreux sont les autres exemples qu'on pourrait encore citer, mais nous aimerions nous arrêter un instant sur d'autres dessins de Picabia, qui n'ont pas été utilisés pour des publications

⁶³⁹ Cat. vente, PAB, éditeur, auteur, illustrateur, collectionneur, op. cit.

⁶⁴⁰ Ibid., lot n° 146, figure centrale.

⁶⁴¹ Voir les reproductions de cet ouvrage et du feuillet en question dans notre section de l'Album d'images consacrée aux Publications de PAB.

de livres, mais, par exemple, pour des cartons-hommage que l'éditeur a imprimés un petit nombre de fois ; ou encore des dessins qui figurent dans les petits catalogues pour les expositions Picabia dans des galeries parisiennes. Pour le premier cas, nous présentons alors la lithographie d'un dessin de Picabia, que nous avons retrouvée également dans la correspondance à PAB, ensemble avec une lettre de septembre 1951⁶⁴². Il est possible que l'éditeur ait reçu le dessin original de l'artiste, d'après lequel il a réalisé les lithographies qu'il demande après à Picabia de signer. Cela se passe assez souvent que l'éditeur demande à l'artiste de signer les épreuves. Les tirages du dessin que nous présentons dans notre Album⁶⁴³ ont, en réalité, été offerts par PAB à l'occasion de son trentième anniversaire, comme le prouve toujours la correspondance avec les Picabia. Le Comité Picabia conserve encore aujourd'hui un de ces tirages, imprimé sur du papier Auvergne bleu, et il nous en a gentiment donné un visuel pour notre Album d'images.

Pour ce qui concerne les images de la page à côté (p. 157 de notre Album), il s'agit tout d'abord d'un dessin de Picabia⁶⁴⁴, que l'éditeur a lithographié (voir la deuxième image) et dont il s'est servi pour la réalisation du petit catalogue pour l'exposition Picabia à la Galerie Artiste et Artisan, de 1951. L'exposition, qui porte le titre *Quelques œuvres de Francis Picabia (époque Dada 1915 – 1925)*, avait été organisée à Paris, du 20 novembre au 4 décembre, par Simone Collinet (ancienne compagne d'André Breton) et J. H. Lévesque s'était notamment occupé d'en écrire la préface. PAB a soigné l'édition du petit catalogue dépliant, en utilisant, outre le dessin en question, un autre dessin toujours présent dans le catalogue de vente de la collection de PAB⁶⁴⁵, ainsi que des compositions de « points » qui sont, nous pensons, toujours à attribuer à l'artiste. Nous avons alors repris une reproduction de ce dépliant, présente dans l'*Album Picabia* d'Olga Mohler, et qui est imprimée, pour cet exemplaire, sur du papier rose⁶⁴⁶, qui ne montre malheureusement pas le verso de la page, avec l'autre dessin de l'artiste. Pour ces documents aussi, qui présentent notamment des éléments visuels de l'œuvre de l'artiste, successivement adaptés par PAB à la mise en page de petits catalogues pour des exposition de Picabia (voir aussi ceux à la Galerie des Deux-Îles et à la Galerie Colette Allendy), il serait alors intéressant de constituer des dossiers d'images qui rapprocheraient les dessins originaux de l'artiste des petites éditions de PAB. La recherche graphique présente dans ces documents est souvent très intéressante, comme, par exemple, celle que nous venons de présenter, où l'éditeur s'efforce peut-être de se reproduire une typographie Dada, notamment dans la page au verso du dépliant,

⁶⁴² Voir dans notre Annexe III, l'extrait n° 120.

⁶⁴³ Voir notre Album d'images, p. 156.

⁶⁴⁴ Nous reproduisons la copie de celui-ci, parue dans le catalogue de vente, *PAB, éditeur, auteur, illustrateur, collectionneur, op. cit.*, fig. 41.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, fig. 45.

⁶⁴⁶ Voir Olga Picabia Mohler, *Album Picabia*, présenté et annoté par Maurizio Fagiolo, Torino, Edizioni Notizie, 1975. PAB a notamment réalisé plusieurs exemplaires de ce feuillet double, dans des papiers différents. Nous renvoyons alors, pour plus d'informations, à la correspondance entre Picabia, Olga Picabia et PAB, plus particulièrement à l'extrait n° 128 (cf. Annexe III) où Olga demande « 200 » copies de ce document.

qui se rapprocherait de cette façon du sujet de l'exposition.

6.3. La pratique de l'appropriation textuelle. Emprunts philosophiques à partir des œuvres de Friedrich Nietzsche, un deuxième degré de lecture des poèmes et des lettres de Francis Picabia

Nous avons eu plusieurs occasions pour montrer comment Picabia a repris, dans des époques différentes de son œuvre, des écrits du philosophe allemand Friedrich Nietzsche. Il ne s'agit pas, bien sûr, de la seule référence textuelle pour Picabia ait exploitée, car il s'est approprié également des écrits d'autres auteurs, comme des textes de Rémy de Gourmont et des pages roses du *Petit Larousse*, notamment pour les titres de ses œuvres de style machiniste des années 1910 ; mais Nietzsche est certainement la source la plus utilisée, en absolu. Nous nous référons plus particulièrement à la période de la maturité de ses écrits poétiques, notamment à partir de l'année 1939, sur laquelle nous avons décidé de nous concentrer dans cette recherche.

Comme on a pu le voir dans la section des revues, si initialement Picabia avait atteint au texte *Ainsi parlait Zarathoustra*, notamment pour des références dissimulées dans la revue 391, c'est *Le Gai Savoir* que Picabia utilisera comme texte de référence pour cette période plus tardive de sa carrière de poète. Nous rappelons ici que la reprise textuelle touche également le domaine des titres de ses œuvres des années 1940 – 1950, qui sont souvent inspirés des mêmes textes que Picabia utilise pour ses écrits. Maria Lluïsa Borràs a très bien mis en évidence cette dynamique de reprise dans les titres, plus particulièrement dans sa monographie sur Francis Picabia⁶⁴⁷. Nous avons également individué une particulière assiduité de l'artiste dans la reprise d'une partie bien définie de cet ouvrage, dont nous avons parlé déjà à plusieurs reprises, qui est *Plaisanterie, Ruse et Vengeance*, le « Prologue en vers » présent au début du *Gai Savoir*, ou *La Gaya Scienza*, titre original que Nietzsche a donné à cet ouvrage⁶⁴⁸.

Picabia s'inspire également d'autres parties de ce texte, comme des aphorismes présents dans les cinq Livres, ou du *Chant du prince « Vogelfrei »*, une nouvelle section de poèmes en vers, présente en appendice. Cette section pourrait elle aussi être explorée, et elle révélerait sûrement un grand nombre de similitudes avec les textes de Picabia. Nous avons cependant décidé de mettre ici en valeur la méthode d'appropriation et de détournement appliquée par Picabia de façon presque systématique sur ces textes source, qu'il a également très peu dissimulés, en explorant plus spécifiquement une série de documents bien définis et délimités. Il

⁶⁴⁷ Voir Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*

⁶⁴⁸ Dans notre recherche, nous nous référons souvent à cette section spécifique du *Gai Savoir* simplement par le titre descriptif de « Prologue en vers », au lieu de citer le titre en entier ; nous avons également choisi d'adopter le titre en français, « Le Gai Savoir », avec des majuscules, au lieu de celui indiqué sur la traduction de Henri Albert « Le gai Savoir », qui reprend le « g » en minuscule du titre « La gaya Scienza », qui se trouve toujours en couverture de cette traduction.

nous concerne alors de trouver à l'intérieur de ces innombrables références, car il s'agit ici du texte le plus exploité par Picabia, des exemples valides qui pourraient prouver le processus créatif de la reprise, que l'artiste a appliquée aussi bien à son œuvre picturale, qu'à ses écrits.

Nous avons alors choisi, parmi les textes inspirés par des écrits nietzschéens, le cas d'un petit recueil que Picabia a publié en septembre 1951, *Le saint masqué*, qui présente un cas limite de ce type d'appropriation, et qui pose en même temps à nouveau la question du plagiat. Nous parlons de « cas limite » car le texte en question est tellement proche du texte source, qu'il devient difficile parler d'appropriation pour des fragments textuels recoupés et simplement assemblés, comme dans la procédure du collage. Mais en mettant ces fragments en relation avec leurs équivalents dans la correspondance, on s'aperçoit qu'ils représentent ici la synthèse d'une procédure bien définie, qui passe notamment par différentes phases d'élaboration : d'un côté il y a la reprise initiale du texte, mais elle est suivie par nombreuses répétitions et également des transformations de ces fragments, plus particulièrement dans la correspondance, où on les retrouve sous la forme de passages envoyés à plusieurs correspondants. Dans le cas très particulier de ce recueil, il y a, au contraire, un retour de la part de l'auteur au fragment original, qui est repris, cette fois-ci, presque tel quel dans son nouveau texte.

Ce procédé est en réalité stimulé par des facteurs précis qui conditionnent également le choix des textes : premièrement il s'agit dans la plupart des cas de textes très courts, déjà à caractère poétique et qui se trouvent dans la proximité d'autres textes également intéressants pour l'artiste, qui peut alors procéder dans une opération qu'on pourrait définir de « pillage systématique ». Voici la raison pour laquelle, en procédant dans la lecture en parallèle des deux textes, le texte source et celui de notre auteur, on s'aperçoit que l'ordre de parution des fragments est souvent respecté, du moins dans la majorité des cas. Il s'agit alors d'un travail minutieux, que notre auteur opère sur le texte source, et qui consiste notamment dans la reprise ponctuelle de fragments textuels et non de la citation de passages qu'il connaîtrait par cœur. Picabia aurait alors sûrement sous la main, au moment de la composition de ses poèmes, une copie du texte de Nietzsche.

Cela arrive généralement pour des cas de reprises évidents, qui dépassent la simple réminiscence intertextuelle d'un texte. Comme Carole Boulbès le dit aussi dans son texte, Picabia avait tellement l'habitude de reprendre des phrases de Nietzsche et de s'en approprier, qu'il ne faisait plus la différence, à la fin, entre la voix du philosophe allemand et sa propre voix. Il faut clairement souligner que la pratique de la reprise et de l'appropriation dans l'œuvre de Picabia est tellement exploitée, qu'il a forcément créé son propre langage à partir de ce procédé que nous définissons de réécriture, selon la définition que nous en a donné Anne-Claire Gignoux. La portée de ces reprises est évidente et réitérée, comme nous allons alors le montrer, dans notre présentation du cas du recueil *Le saint masqué*.

6.3.1. Un cas évident de « réécriture intertextuelle » : confrontation entre le recueil *Le saint masqué* de Francis Picabia et le texte source de Friedrich Nietzsche

Le texte *Le saint masqué* de Picabia, dont nous avons parlé également plus haut, à la fin de notre chapitre 3, a été écrit à Rubigen dans l'été 1951. Cela est prouvé notamment par une lettre envoyée à PAB le 28 août 1951⁶⁴⁹, qui présente également les petits poèmes manuscrits pour cette nouvelle publication. Nous avons après identifié le texte source, dont Picabia s'est inspiré dans la composition de ces poèmes, et qui est, encore une fois, *Le Gai Savoir* (*La Gaya Scienza*) de Friedrich Nietzsche. Picabia reprend plus particulièrement un choix de poèmes présents dans le « Prologue en vers », au début de cet ouvrage, et travaillé toujours sur la traduction de Henri Albert, publiée en 1901 par Le Mercure de France⁶⁵⁰, mais dont l'artiste possédait, à l'époque, un exemplaire de la réédition de 1917.

Après avoir examiné le manuscrit de cet ouvrage, nous avons constaté qu'il présente plus de similitudes par rapport au texte source que la publication qu'en a fait PAB. La distribution des vers est légèrement différente ; non seulement pour des raisons de composition graphique, le fruit du travail de l'éditeur, grâce aussi aux dessins que Picabia lui a envoyés plus ou moins en même temps, mais également pour l'abolition de la part de l'éditeur des séparations qui existaient entre les différents poèmes, lesquels étaient bien isolés et numérotés dans la version manuscrite. Dans l'édition au contraire, les vers sont présentés comme une suite de petites strophes ou de vers isolés, séparées uniquement par des blancs et par la succession des pages, et ils pourraient très bien être pris, pour un lecteur non informé, pour un seul long poème. Comme nous l'avons vu auparavant⁶⁵¹, la distribution diffère également dans l'ordre de présentation des poèmes, car les poèmes n° V et VI sont inversés dans l'édition. Nous nous sommes demandés alors si cette inversion est volontaire de la part de l'éditeur, ou s'il s'agit d'une simple erreur typographique au moment de la composition de la plaque pour l'impression. Suite au rapprochement du texte de Picabia avec celui de Nietzsche, nous avons pu constater que le poème n° VI du manuscrit est tiré, comme le poème n° IV, du même poème du « Prologue en vers », présent dans *Le Gai Savoir* avec le n° 45. Il se peut alors, que PAB ait reconnu le texte source duquel Picabia s'était inspiré pour la composition de ces poèmes, et qu'il ait rapproché volontairement ces différents passages.

Picabia puise, en réalité, dans un corpus assez restreint de poèmes, qui sont les suivants :

⁶⁴⁹ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 116.

⁶⁵⁰ Cette traduction est aujourd'hui disponible en ligne dans les archives numériques *Gallica* de la BnF.

⁶⁵¹ Nous renvoyons notamment à la présentation de cet ouvrage dans le chapitre 3.

il s'agit des n^{os} 31, 39, 41, 45, 47, 48, 49, 50, 51. Le « Prologue en vers » se compose notamment d'un total de 63 poèmes, que Picabia a utilisés presque tous, à plusieurs reprises, pour la composition d'autres poèmes et dans ses lettres. Le cas de *Le saint masqué* nous intéresse plus particulièrement car la reprise est tellement fidèle par rapport au texte source, que l'on peut facilement appliquer l'appellation de « réécriture intertextuelle » à cet ouvrage, même si Picabia ne respecte, comme nous l'avons vu, pas exactement l'ordre de parution de ces poèmes dans le texte d'origine. Nietzsche le introduit également ses poèmes par des titres, tandis que Picabia, pour ce recueil, ne reprend pas cette formule ; mais il utilise notamment un des titres, plus précisément celui du poème n^o 31, « LE SAINT MASQUÉ », comme titre du recueil. Le titre final a en réalité été choisi par l'éditeur, comme le montre la lettre à PAB du 1^{er} septembre 1951⁶⁵², où Picabia lui avait proposé deux autres possibilités, tirées elles-mêmes, comme nous l'avons vu auparavant, des titres d'autres poèmes du même ouvrage.

On pourrait définir également, la manière que Picabia a employée pour la composition de cet ouvrage, comme une « écriture elliptique ». Une lecture au second degré, ou parallèle avec le texte source, nous permet alors d'identifier les passages que l'artiste-poète a repris, ou omis, à sa guise, en intervenant seulement avec quelques petites transformations. Il y a premièrement un choix dans les poèmes, ou dans les vers utilisés, car les textes de Picabia sont beaucoup plus courts par rapport aux poèmes originaux. L'artiste isole encore, à l'intérieur des vers, des mots ou des groupes de mots qu'il veut reprendre et qu'il transforme, normalement, à la première personne ; cela également dans les tournures de phrases entières. Nous aimerions souligner qu'il y a alors ici une vraie « appropriation » du texte, dans le sens de la transformation d'un texte impersonnel, ou qui se réfère à l'expérience de quelqu'un d'autre, qui est utilisé dans ce cas pour parler de sa propre expérience ou, si l'on veut, pour exprimer sa propre voix. La portée philosophique des poèmes de Nietzsche est alors souvent réduite, et ramenée de telle façon au domaine personnel de l'auteur de *Le saint masqué*, au point qu'il est de nouveau possible de parler d'écriture intime pour ces poèmes.

Picabia ne reprend pas, non plus, l'ordre progressif des poèmes du « Prologue en vers », mais puise ici et là, en retournant parfois sur le même poème pour la création de deux textes distincts ; comme, par exemple, pour le poème n^o 49, qui sera repris dans les poèmes n^o VII et n^o IX de *Le saint masqué*, dans le deuxième cas en combinaison avec le poème n^o 50 de Nietzsche. Il arrive assez fréquemment alors que Picabia associe, plus généralement dans ses poèmes, des fragments appartenant à des poèmes différents, car, comme nous l'avons dit plus haut, le sens général du poème est souvent secondaire, et l'artiste s'intéresse plutôt aux fragments textuels qu'il peut « recomposer » librement, comme dans un patchwork, en vue de l'expression de sa

⁶⁵² Comme nous l'avons vu plus haut, Picabia propose à PAB trois titres différents : « Le Saint Masqué », « Égoïsme des étoiles » et « Aux amis du soleil ». Voir dans l'annexe III l'extrait n^o 118.

propre pensée. Cette technique collagiste, propre de l'œuvre de cet artiste, est ici poussée au niveau le plus radical, car la reprise textuelle de ces poèmes est presque fidèle à l'original, comme le montre notre collation entre les deux textes.

Picabia a certainement beaucoup aimé cet œuvre de Nietzsche, comme le témoignent les innombrables reprises de ces passages dans la correspondance ; motif pour lequel PAB devait forcément reconnaître les échos de ces poèmes qu'il avait déjà reçus dans d'autres lettres de l'artiste. PAB connaissait certainement déjà les textes de Nietzsche, comme le prouvent les lettres qu'il a échangées avec Olga, notamment au sujet des lectures qu'Olga et Francis faisaient des œuvres du philosophe allemand. Comme nous l'avons dit plus haut⁶⁵³, Benoit prêterait même son propre exemplaire de *Ainsi parlait Zarathoustra* aux Picabia, qui ne l'avaient pas dans leur appartement à Paris à cette époque ; il alors est très probable qu'il s'agisse du texte qui est présent, encore aujourd'hui, dans les archives du Comité Picabia, que Olga n'aurait jamais rendu à l'éditeur. Le fait de n'avoir pas à disposition ce texte a alors fortement limité les reprises de Picabia de cette œuvre pour la dernière période d'écriture de sa vie, car, quand il l'a reçu, en 1952, la lecture et l'écriture le fatiguaient terriblement, et il n'était presque plus capable d'écrire. Au contraire, Carole Boulbès signale justement les reprises de *Ecce Homo*, toujours pour les lettres à Suzanne Romain ; et Olga confirme, dans ses lettres à PAB, que cet ouvrage faisait partie de leurs lectures quotidiennes, au même titre du *Gai Savoir*⁶⁵⁴.

Nous sommes de l'idée, après avoir considéré la fréquence de ces reprises textuelles de Nietzsche, plus particulièrement dans les dernières années de la vie de Picabia, que ces cas de réécriture sont intimement liés, ou proportionnels, à la fatigue que manifeste l'artiste dans l'écriture de ses propres poèmes. C'est notamment au moment où il n'arrive presque plus à écrire, ou à se concentrer dans l'écriture poétique, que resurgit plus claire en lui la voix de Nietzsche, qu'il transpose directement dans ses poèmes. Il ne s'agit pas, selon nous, d'un simple raccourci, qui consisterait dans la reprise de fragments préexistants pour compenser un manque de créativité, mais au contraire de la confusion entre ces deux voix, au moment où Picabia se reconnaît entièrement dans celle de Nietzsche, au point qu'il n'a presque plus besoin d'intervenir en la transformant, ou en l'adaptant à sa propre expérience. L'artiste, jusqu'à la fin, nous nous référons plus particulièrement aux dernières lettres que nous présentons dans notre Annexe III, « parle » à travers les poèmes de Nietzsche, qui le portent plus particulièrement à s'interroger sur le sens de la vie, au moment où celle-ci l'abandonne.

Picabia se retourne à nouveau sur cette « recherche », perpétuelle, d'une raison à donner à la vie, question qui a caractérisé les dernières années de son existence, plus particulièrement dans

⁶⁵³ Nous renvoyons plus particulièrement à notre chapitre 4.

⁶⁵⁴ Voir à ce sujet la lettre de Olga Picabia à PAB, datée du 22 avril 1952 (Fonds PAB, BnF), que nous avons citée dans notre chapitre 4.

une lettre datée du 30 décembre 1951⁶⁵⁵, où il répète, peut-être à lui-même, les vers d'un des poèmes présents dans *Le saint masqué*, mais sous la forme :

Ma vie est passée
Elle fut douleur et erreur
Que cherches-tu encore ? Pourquoi ?
C'est ce que je cherche – la raison de ma recherche !

Nous présentons maintenant le degré de proximité entre le petit recueil de Picabia, *Le saint masqué*, de 1951, et le texte source de Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, publié en 1882 ; cela par le moyen de tables synoptiques, où les deux textes avancent en parallèle. Nous avons choisi d'utiliser, comme texte de référence, la version du manuscrit de Picabia, présente dans la correspondance avec PAB, et qui est, à notre avis, plus proche du texte original. Cette collation de textes vise principalement à mettre en évidence le procédé de réécriture que nous avons individué chez cet artiste, notamment pour ce cas exemplaire de reprise textuelle, propre de cet ouvrage. Nous avons alors marqué en gras, dans le texte de Nietzsche, les passages que Picabia a selon nous repris et transformés dans ses poèmes, tandis que les notes fournissent des informations ponctuelles mises en évidence par cette confrontations.

⁶⁵⁵ Voir dans notre Annexe III l'extrait n° 131.

- **Confrontation entre le manuscrit de *Le saint masqué* de Picabia et le « Prologue en vers » de *La Gaya Scienza* de Nietzsche⁶⁵⁶.**

[titre ajouté en un deuxième moment :

Le saint masqué]⁶⁵⁷

31.

LE SAINT MASQUÉ

Pour que ton bonheur ne nous oppresse pas,
Tu te voiles de l'astuce du diable,
De l'esprit du diable, du costume du diable.
Mais en vain ! De ton regard
S'échappe la sainteté.

I.⁶⁵⁸

Ma vie est passée
Je cherche et n'ai pas trouvé,
Elle fut douleur et erreur
La raison de ma recherche !
c'est ce que je cherche
mais je ne trouve pas.

61.

LE SCEPTIQUE PARLE

La moitié de **ta vie est passée**,
L'aiguille tourne, ton âme frissonne !
Longtemps elle a erré déjà,
Elle cherche et n'a pas trouvé – et ici elle
hésite ?

La moitié de **ta vie est passée** :
Elle fut douleur et erreur, d'heure eh heure !
Que cherches-tu encore ? *Pourquoi ?*
**C'est ce que je cherche – la raison de ma
recherche !**

II.

A partir d'aujourd'hui
Je suspens à mon cou
Tout ce que le temps n'a jamais proclamé

48.

CONTRE LES LOIS

A partir d'aujourd'hui je suspens
A mon cou la montre qui marque les heures :
A partir d'aujourd'hui cessent le cours des
étoiles,
Du soleil, le chant du coq, les ombres ;
Et tout ce que le temps a jamais proclamé,

⁶⁵⁶ Voir *Le Gai Savoir*, op. cit., dans la traduction que nous avons utilisée jusqu'à présent.

⁶⁵⁷ Comme nous pouvons le voir toujours dans la correspondance avec PAB, le titre de ce recueil a été ajouté dans un deuxième moment par rapport à la composition des poèmes. Voir la lettre du 1^{er} septembre 1952, annexe III, extrait n° 118.

⁶⁵⁸ Dans la lettre manuscrite les poèmes sont numérotés de 1 à 10 ; nous reprenons cette numération, mais cette fois-ci en caractères romains, sur le modèle de notre précédente analyse des manuscrits de Picabia, dans la section consacrée aux *Poèmes de Dingalari*.

Est maintenant muet, sourd et aveugle : –
Pour moi toute nature se tait,
Au tic tac de la loi et de l'heure.

III.

Je dois manger mon pain
à la sueur de mon front
mais j'ai toujours froid

39.

EN ÉTÉ

Nous devons manger notre pain

A la sueur de notre front ?

Il vaut mieux ne rien manger lorsqu'on est en
sueur,

D'après le sage conseil des médecins.

Sous la canicule, que nous manque-t-il ?

Que veut ce signe enflammé ?

A la sueur de notre front

Nous devons boire notre vin.

IV.

Tout bonheur sur la terre⁶⁵⁹

Me plait

Mais il vient trop tôt

Ou trop tard ! »⁶⁶⁰

41.

HÉRACLITISME

Tout bonheur sur la terre,

Amis, est dans la lutte !

Oui, pour devenir amis

Il faut la fumée de la poudre !

Trois fois les amis sont unis :

Frères devant la misère,

Égaux devant l'ennemi,

Libres – devant la mort !

45.

POUR TOUJOURS

« Je viens aujourd'hui parce que cela **me plait** » –

Ainsi pense chacun qui viens pour toujours.

Que lui importe ce que dit le monde :

« **Tu viens trop tôt ! Tu viens trop tard !** »

⁶⁵⁹ « Tout bonheur sur la terre » est également le titre d'une petite publication de Picabia, sans date, que nous présentons dans notre section consacrée au Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

⁶⁶⁰ Dans ce poème Picabia maintient uniquement les guillemets de fermeture que Nietzsche avait utilisés dans son propre poème, mais en oubliant de les ouvrir. Il doit alors clairement travailler en parallèle avec le livre de Nietzsche, duquel il choisit et modifie les différents passages pour *Le saint masqué*. Pour le quatrième poème, il se base en outre sur deux poèmes différents du « Prologue en vers », les n^{os} 41 et 45, qu'il fond dans un très court poème en détournant le sens que Nietzsche leur avait attribué.

V⁶⁶¹.

Le plus grand bonheur

Est un malheur

VI⁶⁶².

Que m'importe ce que dit le monde

Je viens pour toujours

VII.

Je suis mon chemin

Et toujours au-dessus du peuple

VIII.

Que toutes les clefs

Se perdent

En passe-partout.

IX⁶⁶³.

Un homme vient de perdre la raison

Tantôt soleil, tantôt nuage.

47.

DESCENTE

« Il baisse, il tombe » – vous écriez-vous
moqueurs ;

La vérité c'est qu'il descend vers vous !

Son trop grand bonheur a été son malheur,

Sa trop grande lumière suit votre obscurité.

45.

POUR TOUJOURS

« Je viens aujourd'hui parce que cela me plaît » –

Ainsi pense chacun qui **viens pour toujours**.

Que lui importe ce que dit le monde :

« Tu viens trop tôt ! Tu viens trop tard ! »

49.

LE SAGE PARLE

Etranger au peuple et pourtant utile au peuple,

Je suis mon chemin, tantôt soleil, tantôt nuage –

Et toujours au-dessus de ce peuple !

51.

PIEUX SOUHAIT

« **Que toutes les clefs**

Aillent donc vite **se perdre**,

Et que dans toutes les serrures

Tourne un **passe-partout !** »

Ainsi pense, à tout instant,

Celui qui est lui-même – un passe-partout.

50.

AVOIR PERDU LA TÊTE

Elle a de l'esprit maintenant – comment s'y est-elle pris

– Par elle **un homme vient de perdre la raison**,

⁶⁶¹ Dans la version manuscrite du recueil ce poème paraît en cinquième position, tandis que dans l'édition de PAB il suit le poème suivant, que nous présentons ici comme poème n° VI.

⁶⁶² Picabia reprend à nouveau le poème n° 45 pour la composition de ce poème ; il l'avait déjà utilisé pour le poème n° IV. Est-ce pour cette raison que PAB décide de le placer immédiatement après le poème n° IV ? Aurait-il lui-même individué la correspondance presque exacte avec les écrits de Nietzsche ?

⁶⁶³ A nouveau pour ce poème Picabia fond les éléments de deux poèmes différents de Nietzsche : les n° 50 et 49.

Son esprit était riche avant ce mauvais passe-temps :

Il s'en est allé au diable – non ! chez la femme !

49.

LE SAGE PARLE

Etranger au peuple et pourtant utile au peuple,
Je suis mon chemin, **tantôt soleil, tantôt nuage** –
Et toujours au-dessus de ce peuple !

X.

Celui qui est lui-même
Est un passe-partout.

51.

PIEUX SOUHAIT

« Que toutes les clefs
Aillent donc vite se perdre,
Et que dans toutes les serrures
Tourne un passe-partout ! »
Ainsi pense, à tout instant,
Celui qui est lui-même – un passe-partout.

Conclusion

Nous avons parcouru, au cours de cette recherche, les étapes progressives qui ont caractérisé l'écriture poétique de Francis Picabia. Des premiers poèmes publiés dans les revues à la conscience d'être poète que prend l'artiste, et de vouloir publier ses écrits dans des recueils de poèmes où l'aspect visuel n'est pas secondaire. Si dans un premier temps nous étions guidés par l'idée de mettre en valeur cette double carrière de l'artiste, nous nous sommes aperçus après, que la meilleure solution était peut-être de montrer le plus possible ses ouvrages, plus particulièrement ceux appartenant à une période moins connue que celle Dada des années 1920, mais extrêmement riche de publications et d'ouvrages précieux. Nous parlons notamment des livres réalisés en collaboration avec l'éditeur Pierre André Benoit, ou simplement PAB, comme il aimait signer ses petits livres, à partir de la fin des années 1940.

Pour un artiste qui s'est assez tôt considéré poète, rôle que plusieurs de ses contemporains lui ont bien reconnu (voir les dadas, André Breton et successivement le groupe de la revue *Orbes*), ainsi que les critiques qui ont analysé, a posteriori, son œuvre, il reste aujourd'hui bien peu de traces de son œuvre dans le champ littéraire. Dans la plupart des anthologies, même dans celles spécialisées dans la poésie du XX^e siècle, Picabia n'est presque jamais cité comme poète, exception faite pour quelques textes de la période dadaïste. L'écriture poétique de Picabia est par conséquent presque ignorée, ou bien elle ne s'arrête qu'aux années 1920, quand termine sa collaboration avec le groupe Dada, après la publication de plusieurs recueils importants, comme *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, *Pensées sans langage* et *Jésus-Christ Rastaquouère*, pour n'en citer que quelques uns, ainsi que les parutions de sa revue *391* (1917 – 1924). Seules les quelques éditions et rééditions de ses écrits (textes non seulement d'ordre poétique) nous rappellent que Picabia a lui aussi été poète, pour reprendre une fameuse expression d'Apollinaire, figure très proche de l'artiste, « Et moi aussi je suis peintre »⁶⁶⁴.

Picabia a traversé, aussi bien en peinture qu'en littérature, plusieurs « périodes » très différentes entre elles, et il n'a jamais arrêté d'expérimenter, radicalement, ces deux champs de l'Art. Il n'a pas hésité, non plus, à créer de nouvelles œuvres hybrides, où ces deux langages, plus particulièrement l'image et la parole, se rencontreraient dans l'espace d'un tableau ou d'un dessin ; si ce n'est que pour des titres inscrits directement sur la toile. Cette première forme d'expérimentation poétique, de la part de Picabia, est bien sûr née dans un contexte historique bien précis, qui est celui du cubisme et notamment des recherches poétiques d'un précurseur, tel que l'était Guillaume Apollinaire, qui a très bien compris les nouveaux essors des avant-gardes littéraires et artistiques. Cette contamination entre les différentes formes d'art, qui est propre des

⁶⁶⁴ Voir notamment le projet du poète, en 1914, de publier une série de « idéogrammes lyriques et coloriés » sous ce titre. Le projet n'a malheureusement pas abouti à cause du début de la guerre.

idéogrammes lyriques et des calligrammes d'Apollinaire, a été transposée par Picabia dans des « dessins-poèmes », auxquels l'artiste associe, tout comme l'a fait Marcel Duchamp, l'imaginaire moderne et le mythe de la machine. Le dessin prend alors comme modèle les épreuves techniques des machines « célibataires » et s'accompagne de didascalies incongrues qui sont souvent des reprises dissimulées de la *Physique de l'amour* de Rémy de Gourmont. Mais Picabia écrit également des poèmes virulents, où il n'y a que du texte, qui recevront notamment toute l'appréciation du groupe Dada, avec lequel il commence à collaborer depuis 1918, au cours de son premier séjours en Suisse.

On peut alors distinguer deux moments très particuliers de son œuvre, mais qui sont à notre avis également très distincts : d'un côté il y a la poésie expérimentale des débuts, qui va des premiers poèmes écrits même avant la guerre de 1914, mais publiés seulement à partir de 1917, et qui se termine au milieu des années 1920, quand Picabia abandonne Paris, en même temps que ses cercles littéraires et artistiques. À cette première période intense d'écriture, intimement liée au contexte explosif et en rapide changement des avant-gardes historiques, suit un moment de silence, notamment en concomitance du départ de Picabia de la scène parisienne, quand il décide de se rendre dans le sud de la France en compagnie de sa nouvelle compagne Germaine Everling. Pendant cette période passée en dehors du contexte parisien, où il se concentre initialement sur l'écriture d'articles pour la presse, mais surtout sur la peinture, Picabia n'abandonne pas tout à fait l'écriture poétique, mais uniquement les publications de ses poèmes ; comme le prouvent les recueils publiés après 1945, qui présentent de nombreux poèmes écrits au cours des années 1930, plus particulièrement en 1939. Il faut tout de même constater que c'est seulement après son retour à Paris, au tout début de l'année 1945, que l'artiste reprend son intense travail d'écriture, et de publication des poèmes, stimulé notamment par la fréquentation des galeries d'art parisiennes, où le livre d'artiste occupe maintenant une place importante à côté des œuvres présentées dans les expositions. Il fait également la connaissance de nouveaux éditeurs ; premièrement Henri Parisot, par l'intermédiaire d'André Breton, mais surtout de Pierre André Benoit, qui publiera, à partir de 1948, un nombre important de poèmes et de recueils de Picabia, qui poursuivront même après la mort de l'artiste, survenue en 1953.

Ce sont ces ouvrages, appartenant à cette dernière période d'écriture de l'artiste, que nous avons appelée à plusieurs reprises, « de la maturité », que nous voulons ici mettre en valeur. Notre projet vise notamment à montrer les particularités de ces petits livres, qui sont le fruit de la rencontre créative entre l'éditeur et l'artiste, plus particulièrement par la réalisation d'un Album d'images qui donne un aperçu, même si de façon non professionnelle, de ces petits ouvrages, ainsi que par la constitution d'un catalogue des publications, qui prend en examen, un par un, ces petits livres, même ceux que nous n'avons pas pu montrer par des images. Il s'avérerait alors nécessaire de situer cette période spécifique de l'œuvre de Picabia, dans le contexte plus général

des écrits poétiques de l'artiste. Il n'est pas possible, selon nous, parler de Picabia en tant que poète, sans parcourir les étapes qui l'ont porté vers l'écriture, notamment à travers la publications de ses premiers poèmes dans les revues ; on ne peut non plus ignorer la période Dada de sa carrière de poète, qui persiste, pour certains aspects, dans la poésie des années 1940. Voir, à titre d'exemple, le profond anticléricalisme de Picabia, exprimé violemment, mais toujours avec le sourire sur les lèvres, dans *Jésus-Christ Rastaquouère* (1920), et dont on retrouve encore les échos dans certains poèmes présents dans le manuscrit *Poèmes de Dingalari*, de 1939.

Les derniers poèmes de l'artiste se replient, contrairement aux précédents, plutôt sur le contenu que sur la forme expérimentale des textes. Picabia continue à utiliser le style du vers libre, et la formule plus puissante et synthétique de l'aphorisme, qui lui permet de concentrer sur une ou deux lignes un propos qui reprend souvent le caractère de la boutade dadaïste, avec le but d'épater, ou de choquer, son lecteur. Mais Picabia se concentre également sur des réflexions d'ordre philosophique, comme la recherche d'un sens à donner à la vie, élément presque obsessionnel qui l'accompagnera jusqu'aux derniers jours de son existence ; ou encore sur des sujets plus engagés, comme la série des poèmes composés en 1939 et publiés par PAB dans les années 1950, où Picabia transmet toute l'angoisse du début de la guerre. En ce qui concerne les réflexions d'ordre philosophique, la poésie du Picabia de la dernière heure se présente profondément marquée par la lecture des œuvres du philosophe allemand Friedrich Nietzsche, comme nous avons pu le voir à plusieurs reprises dans notre recherche, et plus particulièrement dans notre dernier chapitre.

C'est justement ici que nous voulions arriver avec la présentation progressive, et souvent conduite en parallèle, des reprises ponctuelles de la part de Picabia des textes de Nietzsche, plus particulièrement du *Gai Savoir*, que Picabia a utilisés pour la composition de ses propres poèmes. Ce nœud épineux, qui est représenté par une forme très personnelle de « copie » de matériel préexistant, qui s'inscrit notamment dans le processus créatif de cet artiste, et qu'il applique aussi bien à son œuvre artistique, qu'à son écriture poétique, pose non peu de problèmes. Pour sa carrière artistique, les critiques ont très bien identifié les cas de reprises iconographiques, dans presque toutes les périodes de la peinture de Picabia ; tandis que pour ses écrits, on ne trouve encore aujourd'hui aucun ouvrage qui prenne clairement en examen cette « pratique de l'appropriation ». Maria Lluïsa Borràs est la première à avoir signalé, dans son importante monographie *Picabia*⁶⁶⁵, les reprises textuelles des œuvres de Nietzsche, présentes déjà dans les revues des années 1910 – 1920, plus spécifiquement dans *391*. Carole Boulbès, qui a beaucoup travaillé par la suite sur les écrits de l'artiste, a elle aussi identifié des importants cas

⁶⁶⁵ Voir Maria Lluïsa Borràs, *Picabia*, op. cit.

de reprises textuelles des œuvres du philosophe allemand, plus particulièrement dans les lettres de l'artiste à Suzanne Romain⁶⁶⁶, dans les années 1940.

Nous avons alors pensé de trouver une solution dans la classification de ces écrits, en évitant plus particulièrement de les réduire à des simples exemples de « plagiat », de « citation » ou encore de « pastiche », car ils s'inscrivent plutôt, selon nous, dans un complexe procédé de « réécriture intertextuelle », qui caractérise la plupart des écrits de Picabia de la dernière période. Dans ce système de reprises, non déclarées, Picabia ne se soucie point du fait que ses contemporains connaissent eux aussi très bien les textes du philosophe allemand, car ils ont toujours joui, dès les premières traductions françaises, qui datent du début du XX^e siècle, d'une ample diffusion parmi les cercles des avant-gardes. Tous les personnages les plus proches de Picabia, tels que Gabrielle Buffet-Picabia, Apollinaire, les groupe newyorkais de la galerie 291, et plus tard Breton, Georges Ribemont-Dessaignes et tant d'autres, lisaient, bien sûr, premièrement *Ainsi parlait Zarathoustra*, mais également *Ecce Homo*, *Le Gai Savoir* et *La Volonté de puissance*. Il ne faut pas oublier, tout de même, que la réception de l'œuvre de Nietzsche a changé considérablement au cours des années, notamment depuis que Bataille et le groupe de la revue *Acéphale*, à la fin des années 1930, ont remis en question l'interprétation de certains écrits du philosophe allemand.

Nous n'avons pas pu, peut-être parce que nous étions trop concentrés sur les écrits de notre artiste, déjà très abondants, approfondir les contenus de l'œuvre philosophique de Nietzsche, et plus particulièrement sa réception dans le milieu des avant-gardes françaises ; mais ceci reste un sujet que nous aimerions reprendre en examen à une autre occasion, car il nous permettrait de situer plus clairement le travail de Picabia, ainsi que ses emprunts philosophiques, à l'intérieur du panorama général des lecteurs du philosophe allemand à la même époque. Nous avons également remarqué, que Picabia reste, d'une certaine façon, fidèle aux premières traductions françaises, même dans les années 1940. Il utilise, notamment, pour ses emprunts, une vieille édition de 1917 du *Gai Savoir*, plus particulièrement la traduction de Henri Albert pour le Mercure de France (la première édition est de 1901), que nous avons repris dans le méticuleux travail de repérage de fragments nietzschéens dans la correspondance de Picabia, et plus généralement dans ses écrits poétiques. Il a été très important de travailler sur la même traduction que celle utilisée par l'artiste, qui a été reconnue par Maria Lluïsa Borràs et par Carole Boulbès, et qui se trouve encore aujourd'hui dans les archives du Comité Picabia ; grâce à celle-ci nous avons pu mettre en évidence les interventions de l'artiste sur ces textes-source, notamment dans les cas de réécriture, comme ceux que nous avons identifiés, par exemple, dans le petit recueil *Le saint masqué* (Alès, PAB, 1951).

⁶⁶⁶ Voir Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche : Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, op. cit.

Si Picabia s'est intéressé plus particulièrement à la poésie de Nietzsche, car les cas de reprises se concentrent surtout dans la partie du « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, il a totalement ignoré le fait qu'un des personnages à lui très proches pendant la période Dada, qui est Georges Ribemont-Dessaignes, a publié à la fin des années 1940, plus particulièrement en 1948, une importante traduction de l'allemand des *Poésies complètes de Nietzsche*⁶⁶⁷. Ribemont-Dessaignes est depuis toujours un grand connaisseur de l'œuvre de Nietzsche, et ce n'est pas un hasard, selon nous, si Picabia lui demande d'illustrer son ouvrage *Jésus-Christ Rastaquouère*, en 1920. Dans les années 1940, il publie également plusieurs ouvrages fortement influencés par les textes du philosophe allemand, comme son *Ecce Homo*, de 1945, pour arriver à la traduction de ses poésies en 1948. Picabia ne mentionne jamais, dans les correspondances que nous avons examinées, la parution de cet important ouvrage, qui devait pourtant l'intéresser. Il fait également très rarement le nom de Nietzsche, même dans ses lettres, bien qu'il fut au centre de ses lectures depuis plusieurs années. C'est notamment Olga à parler des lectures de Picabia, dans ses lettres à PAB, quand elle dit qu'ils sont complètement plongés dans la lecture du *Gai Savoir* et de *Ecce Homo*, « les seuls écrits que Francis veuille bien écouter et qu'il ne s'endort pas »⁶⁶⁸.

On est clairement en 1952, période à laquelle Picabia est presque incapable de travailler, mais également d'écrire et de lire, à cause de l'état précaire de sa santé. Jusque dans ses toutes dernières lettres, l'artiste utilise presque uniquement des vers de Nietzsche pour communiquer avec l'éditeur, comme le montre la lettre envoyée à PAB le 30 décembre 1951, où il écrit très peu de lignes, mais qui sont, encore une fois, la reprise perpétuelle du même refrain, tiré du *Gai Savoir* : « Ma vie est passée / Elle fut douleur et erreur / Que cherches-tu encore ? Pourquoi ? / C'est ce que je cherche – la raison de ma recherche ! »⁶⁶⁹. Cette phrase obsessive revient d'innombrables fois dans les correspondances de l'artiste, raison pour laquelle nous avons parlé de « correspondances croisées », notamment quand l'artiste envoyait le même fragment textuel à plusieurs destinataires. La reprise des textes de Nietzsche, pour la création d'un nouveau type de poésie, construit notamment sur la réécriture de fragments préexistants, est, à notre avis, la clé de lecture pour la compréhension et la classification de ces poèmes. La correspondance nous fournit alors tous les outils nécessaires pour l'identification de ce procédé propre de l'écriture de l'artiste ; raison pour laquelle nous lui donnons autant d'importance.

C'est notamment dans les lettres que sont présents ces cas de reprises et de répétitions de fragments de l'œuvre de Nietzsche. Une fois identifié le « processus d'appropriation », ces documents nous révèlent de nombreux exemples, qui doivent être mis en relation aux textes-

⁶⁶⁷ Cet ouvrage est paru, dans la première édition de 1948, chez l'éditeur Seuil. Nous avons consulté, au contraire, la nouvelle édition de Friedrich Nietzsche, *Poésies*, traduit de l'allemand et présentées par Georges Ribemont-Dessaignes, Paris, Éditions Ivrea, 2007.

⁶⁶⁸ Lettre de Olga Picabia à PAB, datée du 13 mai 1952, Fonds PAB, BnF.

⁶⁶⁹ Voir la lettre à PAB du 30 décembre 1951, que nous reproduisons dans notre Annexe III, comme extrait n° 131.

source dont Picabia s'était inspiré. Nous avons essayé alors de montrer que ce même processus créatif domine également l'œuvre picturale de cet artiste, où la copie et la pratique de l'appropriation sont fortement utilisés dans son œuvre. Nous avons également présenté des cas fréquents de répétition de dessins, appartenant toujours à cette période de la maturité de l'artiste, et plus particulièrement de ceux présents dans la correspondance. Nous montrons alors, toujours dans notre dernier chapitre, des exemples convaincants de cette pratique dans les dessins, et dans certains tableaux de la même période.

L'idée principale, que nous avons suivie dans toute cette recherche, est également celle qu'il existe un lien indissoluble entre l'œuvre artistique et littéraire de Picabia. C'est pour cette raison que nous avons accordé beaucoup de place à la présentation des revues, qui sont notamment le lieu privilégié pour la rencontre entre les textes poétiques et les œuvres artistiques, et peuvent être considérées, dans certains cas, elles-mêmes des « œuvres d'art » ; plus particulièrement pour les numéros des revues 291 et 391. Celles-ci ont certainement stimulé l'artiste à écrire et à publier ses poèmes. Les poèmes peuvent, à notre avis, difficilement se passer, dans le cas spécifique des avant-gardes historiques du début du XX^e siècle, du « contexte » dans lequel ils seront publiés. Il y a bien sûr le facteur du public auquel s'adressent ces textes poétiques, mais la revue est également un lieu de rencontre avec d'autres artistes et poètes qui reconnaissent entre eux des éléments communs. Les revues se caractérisent également par leur propre typographie, par les formats, les papiers utilisés, et éventuellement des couleurs reconnaissables ; tous ces éléments viennent participer dans la constitution de leur identité. Et les artistes ont bien voulu se reconnaître dans ces revues très particulières.

Dans les éditions des livres d'artiste, ou des livres-objets d'art, des années 1940-1950, on retrouve également certains éléments qui font de ces ouvrages des précieux objets à conserver et collectionner, parfois même au delà des textes qu'ils présentent. C'est pour cette raison que nous parlons, dans le cas spécifique des éditions de PAB d'une « collaboration » avec Picabia. Les textes poétiques de l'artiste établissent une relation tellement intime avec les précieuses éditions qu'a réalisées PAB, que les deux éléments deviennent selon nous inséparables. Quand on découvre ces petites publications, tirées par l'éditeur à très peu d'exemplaires (parfois seulement 3) et qui sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque Nationale (BnF, site Tolbiac), un nouveau monde s'ouvre à nos yeux, surtout si l'on peut les comparer entre elles : le jeu des formats toujours différents, la typographie, les dimensions, les papiers utilisés, les illustrations (non seulement celles de Picabia), tous ces éléments communiquent dans un dialogue perpétuel entre le texte et ce qui l'entoure, le cache⁶⁷⁰, ou le met en évidence. Une fois qu'on a constaté cette entente parfaite qui s'est créée entre Picabia et PAB, lui-même artiste et poète, on

⁶⁷⁰ Nous renvoyons plus particulièrement au jeu de pages pliées, dans l'ouvrage *Pour et Contre*, Alès, PAB, 1950.

comprend mieux comment notre artiste a été sollicité par ce travail de donner libre cours à sa veine poétique.

PAB continue à travailler sur les textes de Picabia même après sa mort, en réalisant des petites éditions jusqu'à la fin de sa propre carrière artistique. Ce travail doit être lu également comme un hommage que l'éditeur porte, chaque fois, à la mémoire de l'artiste, qui était pour lui également un grand ami. Ce n'est pas un hasard si Picabia, toujours dans une de ses dernières lettres lui dit : « Votre véritable nom est amitié, merci pour tout et de tout. / Votre de tout cœur / Francis Picabia »⁶⁷¹. Ce « compagnonnage », comme l'appelle Antoine Coron dans son article pour l'exposition Picabia au Musée PAB de Alès (2013)⁶⁷², s'est révélé être un parmi les plus importants que l'éditeur ait jamais établi avec ses nombreux collaborateurs. C'est pour cette raison que nous aimerions envisager, dans le cadre d'un nouveau projet, la réalisation d'un catalogue intégral de ces publications, qui les présenterait de façon à la fois descriptive et analytique, et qui présenterait en même temps des visuels appropriés de tous ces ouvrages. Nous avons ici cherché à donner visibilité à ces petits ouvrages, surtout dans la perspective de la préparation du *Catalogue Raisoné de l'œuvre de Francis Picabia*, dont le premier volume paraît maintenant, en octobre 2014. Ces documents devraient figurer eux aussi, selon nous, dans cette importante publication, au même titre du reste de l'œuvre de cet artiste.

Nous avons également travaillé, au cours de ces nombreuses années de recherche, sur l'important corpus de manuscrits de l'artiste. Picabia écrivait beaucoup, et comme nous l'avons vu dans la section des manuscrits, il récrivait plusieurs versions d'un même recueil en vue de son édition. Nombreux sont alors les avant-textes que nous avons retrouvés dans les archives du Comité Picabia, dans des bibliothèques et dans des collections privées ; sans compter la correspondance, qui est elle-même très riche de poèmes. Tous ces documents présentent des informations précieuses concernant la genèse des poèmes de Picabia, ainsi que des recueils. La correspondance entre Picabia et PAB, plus particulièrement, peut éclairer des questions concernant la datation de certains poèmes et l'édition des petits livres, mais elle fournit également une bonne partie des poèmes originaux que Picabia envoyait directement à son éditeur par lettre. On y trouve encore un nombre assez important d'illustrations, que PAB a publiées ensuite avec les poèmes. Parfois il s'agit de dessins proprement conçus pour illustrer un texte ; tandis que dans d'autres cas ce sont des dessins que Picabia a spontanément intégré à une lettre et que PAB a repris dans des ouvrages.

PAB possédait également un nombre consistant de manuscrits des poèmes de Picabia, recueillis dans des carnets ou simplement transcrits sur des feuillets, qu'il a précieusement

⁶⁷¹ Voir la lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, du 10 décembre 1951, présente elle aussi dans notre Annexe III, comme extrait n° 129.

⁶⁷² Voir Antoine Coron, « Francis Picabia et PAB. Un Compagnonnage », in cat. exp. *Picabia pionnier de l'art moderne*, op. cit.

conservés au cours des années. Il reste à définir si Benoit a acquis ces carnets de Picabia, et, dans ce cas, à quelles conditions. Nous avons souvent trouvé dans la correspondance des références à des paiements, mais il s'agit très souvent de ceux concernant les dessins et les tableaux que l'éditeur aurait achetés à l'artiste. Il est intéressant de remarquer que PAB, comme il a acquis et collectionné des œuvres plastiques de Picabia, il a également collectionné ses écrits, en les achetant dès qu'il en avait l'occasion ; grâce à l'échange de quelques lettres entre Benoit et Gabrielle Buffet-Picabia, dans les années 1950, nous avons découvert, par exemple, que PAB a acquis dans cette période le manuscrit des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, qu'il a trouvé chez un libraire. Suite à cette précieuse trouvaille il décide de publier un petit texte sur ce recueil de 1918, qui portera le titre *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*⁶⁷³. Son intérêt pour les écrits de l'artiste allait alors bien au delà de la simple publication de ses poèmes.

Encore aujourd'hui il reste toujours un nombre considérable d'inédits, conservés en partie par le Comité Picabia de Paris, par des collections privées, et encore, dans des cas très particuliers, par des bibliothèques. Plusieurs nouvelles éditions pourraient être alors envisagées, à partir notamment de ces écrits, comme, par exemple, celle des *Poèmes de Dingalari*, que nous avons ici seulement commencé à explorer, mais qui pourraient un jour être présentés dans leur version intégrale. L'abondance des documents que nous présentons dans cette recherche a fait tel que nous ne pouvions pas consacrer assez d'attention à ces poèmes, qui mériteraient d'être étudiés plus en profondeur dans la forme et dans le contenu, sans pour cela oublier le grand travail d'édition qu'à déjà fait PAB sur ces textes. Pour cette raison nous avons commencé par l'individuation des inédits, en interrogeant également les différentes versions disponibles de ces textes, pas seulement la dernière, qui pourraient révéler encore quelques poèmes. La décision de présenter tout le travail de collations de textes dans les Annexes n'a pas été facile ; nous voulions consacrer initialement un chapitre de cette recherche au travail que nous avons fait directement sur ces documents, mais cette première solution était incompatible avec le nombre de documents que nous présentions déjà à l'intérieur de ce grand travail.

Cela vaut également pour notre présentation des publications. Nous avons adopté la forme de « catalogues », car notre but est toujours celui de fournir un aperçu général, mais en même temps assez détaillé, des ouvrages à caractère poétique qui ont été publiés d'après les écrits de Picabia ; ceux-ci devaient, à notre avis, être accompagnés des livres que l'artiste a illustrés (du moins la plupart d'entre eux). Nous avons alors choisi, encore une fois, de présenter ces documents dans deux grandes Annexes : la première prend en examen l'ensemble des publications de Picabia, parues du vivant de l'artiste et posthumes, exception faite pour les éditions de PAB ; tandis que les publications de PAB figurent déjà rassemblées dans le deuxième

⁶⁷³ P.A. Benoit, *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*, Alès, PAB, 1959.

catalogue, dans notre Annexe VI. Nous avons alors conservé, à l'intérieur des deux chapitres consacrés aux publications, uniquement quelques exemples importants de publications, cela pour toutes les périodes de l'écriture de Picabia que nous avons examinées.

Cette disposition des documents nous a porté à avoir des Annexes très riches de documents, auxquelles il faut ajouter les correspondances, qui sont un outil fondamental pour l'analyse de la plupart des publications et des manuscrits. Nous avons choisi alors de présenter au moins deux correspondances dans leur version presque intégrale : la première, celle à Christine Boumeester et Henri Goetz, a déjà fait l'objet d'une publication en 1988⁶⁷⁴ ; tandis que celle de PAB est entièrement inédite, et nous la présentons ici pour la première fois. La nécessité d'avoir au moins deux correspondances plus étendues dérive de notre méthode de confrontation des fragments que Picabia a envoyés à plusieurs correspondants en même temps, et qui sont à la base des reprises des textes de Friedrich Nietzsche. Nous avons également cherché, dans les lettres, les poèmes qui seront publiés ensuite dans des recueils, ou de façon isolée ; cela nous a permis de dater plusieurs d'entre eux, ainsi que de nombreux dessins qui se trouvent également dans ces documents.

Vu le caractère artistique de ces correspondances, notamment pour la présence fréquente de dessins sur les pages des lettres, nous avons décidé de consacrer une section de notre album d'images à la présentation presque intégrale des deux correspondances ; plus particulièrement des lettres envoyées aux Goetz, et de celles à Jean van Heeckeren. Certains de ces dessins ont également été repris dans la partie finale de notre album, où nous analysons, plus particulièrement, les cas de répétitions dans l'œuvre de Picabia plus en général. Ce travail de classification et de présentation visuelle des documents que nous avons explorés, tels que les revues, les publications, les manuscrits et la correspondance, reste tout de même incomplet ; cela parce qu'il manque tout un ensemble de documents présents dans le Fonds PAB de la BnF, que nous n'avons pas pu photographier, ni reproduire ici dans notre album, car ils ne sont pas encore classés. Nous espérons qu'un jour ces documents deviendront plus accessibles, et qu'on pourra intégrer à ce premier travail ces précieux documents. L'idéal serait alors, comme nous l'avons dit plus haut, de réaliser un grand catalogue illustré, plus particulièrement autour de cette intense collaboration, qui continue même après la mort de l'artiste, jusqu'aux années 1980.

Nous recueillons enfin dans notre dernière annexe quelques textes que nous n'avons pas eu l'occasion de présenter ailleurs dans cette recherche, comme : un petit texte Dada des années 1920 ; des petits feuillets manuscrits que nous avons notamment retrouvés dans le Fonds PAB de la BnF ; et enfin un petit groupe de textes, publiés dans un livre que les éditeurs de la revue *Orbes* ont réalisé en hommage à l'artiste disparu quelques années auparavant⁶⁷⁵. Il s'agit de

⁶⁷⁴ Voir *Lettres à Christine*, op. cit.

⁶⁷⁵ Voir notamment *Francis Picabia 1879-1954*, Paris, Orbes, 20 Avril 1955.

petits textes très personnels, de Pierre de Massot, Michel Perrin, Jean van Heeckeren et PAB, pour ne citer que quelques-unes des nombreuses contributions, qui doivent selon nous être lus en guise de conclusion d'un travail qui a bien sûr pris en examen l'œuvre poétique d'un artiste, mais qui a découvert en même temps un univers de voyages, de rencontres, et d'amitiés, qui ont selon nous contribué à faire de Picabia un des « pionniers de l'art moderne » et, pourquoi pas, un poète curieux.

Bibliographie

Écrits de Francis Picabia (par ordre chronologique, 1917 – 1947) :

Cinquante-deux miroirs : 1914-1917, Barcelone, Oliva de Vilanova, octobre 1917.

Poèmes et dessins de la fille née sans mère. 18 dessins - 51 poèmes, Lausanne, Imprimeries Réunies S.A., 1918.

L'ilot de beau-Séjour dans le canton de Nudité, Lausanne, [juin] 1918.

L'Athlète des pompes funèbres, Poème en cinq chants, [Begnins, novembre] 1918.

Râteliers Platoniques, Poème en deux chapitres, [Lausanne, décembre] 1918.

Poésie Ron-ron, Lausanne, [mars] 1919.

Pensées sans langage, Poème par Francis Picabia, précédé d'une préface par UDNIE, Paris, Eugène Figuière, Éditeur, 1919.

Unique Eunuque, avec un portrait de l'auteur par lui-même et une préface de Tristan Tzara, Paris, Au Sans Pareil, « Collection Dada », 20 février 1920.

Jésus-Christ Rastaquouère, Paris, Au Sans Pareil, « Collection Dada », automne 1920.

La loi d'accomodation chez les borgnes, « *Sursum corda* » (film en 3 parties). Editions Th. Briant, (terminé 15 mai) 1928.

Thalassa dans le désert, Paris, Fontaine, collection « L'âge d'or », 1945.

Explorations, Textes de Francis Picabia. Lithographies de Henri Goetz. Paris, Vville, 1947.

Écrits de Francis Picabia publiés par PAB :

Trois petits poèmes, Alès, PAB, 1 janvier 1949.

Un poème de Picabia, Alès, PAB, 3 mars 1949.

F.P. [sans titre], Alès, PAB, 13 septembre 1949.

La Raison, Alès, PAB, 25 septembre 1949.

Médicament, Alès, PAB, 24 octobre 1949.

Le lit, Alès, PAB, 7 novembre 1949.

Innocence, Alès, PAB, 23 novembre 1949.

CHI-LO-SA ? Alès, PAB, mars 1950.

Je n'ai jamais cru, Alès, PAB, 18 mai 1950.

Pour et contre, Alès, PAB, mai 1950.

Le moindre effort, Alès, PAB, décembre 1950.

Ce que je désire m'est indifférent, Alès, PAB, (printemps) 1951.

Le Dimanche, Alès, PAB, juillet 1951.
Le saint masqué, Alès, PAB, septembre 1951.
Tout bonheur sur la terre, Alès, PAB, s. d. (1951)
 591, Alès, PAB, 21 janvier 1952.
Ne pensez pas plus mal de moi (1950), Alès, PAB, août 1952.
Fleur montée, Alès, PAB, 1952.
Parlons d'autre chose, Alès, PAB, 22 janvier 1953
Les heures (1939), Alès, PAB, 29 janvier 1953.
Ne sommes-nous pas trahis par l'importance, Alès, PAB, mars 1953.
Oui Non (1939), Alès, PAB, octobre 1953.
Réveil matin (1950), Alès, PAB, février 1954.
Demain Dimanche, Alès, PAB, mars 1954.
Maintenant, Alès, PAB, juin 1955.
Poèmes de Dingalari (1939), Alès, PAB, novembre 1955.
Mon crayon se voile, Alès, PAB, 1957.
L'équilibre 1917, Alès, PAB, 1958.
 691, Alès, PAB, été 1959.
Ou bien on ne rêve pas, Alès, PAB, février 1960.
Laissez déborder le hasard, Alès, PAB, (mars ?) 1962.
Une peine, Alès, PAB, octobre 1984.

Autres publications de PAB en collaboration avec Francis Picabia :

Courrier, n°10, Les Bibliophiles alésiens, Alès, PAB, 20 décembre 1948.
3 mots chantés 99 fois, Alès, PAB, 1950.
 PAB, *Roses pour Rose*, Alès, PAB, janvier-février 1951.
 PAB, *Ma revue*, n° IV, Alès, PAB, avril 1951.
Exposition. Assortiment de dessins de Francis Picabia, Alès, PAB, janvier 1952.
 PAB, *Ma solitude*, Alès, PAB, mars 1952.
 PAB, *Le Peignoir de bain*, n° I, Alès, PAB, printemps 1953.
 André Breton, *Adieu ne plaise*, Alès, PAB, 22 janvier 1954.
 PAB, *La Carotide*, n° I et II, Alès, PAB, novembre et décembre 1956

Rééditions critiques des écrits de Picabia (par ordre chronologique) :

PICABIA, Francis, *Choix de poèmes*, édition établie par Henri Parisot, Paris, GLM, 1945.

PICABIA, Francis, *Dits*, aphorismes réunis par Poupard-Lieussou. Paris, Eric Losfeld, édition le Terrain Vague, coll. « Le second degré », n° 3, 1960.

PICABIA, Francis, *Présentation et choix de textes par Pierre de Massot*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1966.

PICABIA, Francis, *Caravansérail* (1924), Paris, Pierre Belfond, 1974.

PICABIA, Francis, *Écrits 1913-1920*, textes réunis et présentés par Olivier Revault d'Allonnes et Dominique Boissou, tome I, Paris, Belfond, 1975.

PICABIA, Francis, *Écrits 1921-1953 et posthumes*, textes réunis et présentés par Olivier Revault d'Allonnes et Dominique Boissou, tome II, Paris, Pierre Belfond, 1978.

PICABIA, Francis, *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*. 18 dessins - 51 poèmes (1918), Paris, Allia, 1992.

PICABIA, Francis, *Écrits critiques*, édition établie par Carole Boulbès ; préface de Bernard Noël, Paris, Mémoire du Livre, 2005.

PICABIA, Francis, *Poèmes*, édition établie par Carole Boulbès ; préface de Bernard Noël, Paris, Mémoire du Livre, 2002.

PICABIA, Francis, *I am a beautiful monster. Poetry, prose, and provocation*, translated by Marc Lowenthal, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2007.

Livres illustrés par Picabia :

BRETON, André, SOUPAULT, Philippe, *Les champs magnétiques*, Paris, Au Sans Pareil, 1920.

CENDRARD, Blaise, *Kodak*, Paris, Stock, 1921.

DESNOS, Robert, *Deuil pour deuil*, Paris, Kra, « Cahiers nouveaux », n° 4, 1924.

TZARA, Tristan, *Sept manifestes DADA*, Paris, Éditions du Diorama, 1924.

MAUROIS, André, *Le Peseur d'âmes*, précédé d'un frontispice et suivi de huit illustrations de Francis Picabia. Paris, Antoine Roche 1931.

STEIN, Gertrude, *What are Masterpieces*, Los Angeles, The Conference Press, 1940.

MASSOT, Pierre de, *5 poèmes*, Paris, 1946 [hors commerce].

MENDES, Murilo, *Janela de Caos*, Paris, Ambassade du Brésil, 1949.

PAB, *3 mots chantés 99 fois*, Alès, PAB, 1950.

PAB, *Roses pour Rose*, Alès, PAB, 1950.

PAB, *Ma solitude*, Alès, PAB, 1952.

MERY, Fernand, *Âmes de bêtes*, Paris, Denoël, 1952.

MASSOT, Pierre de, *Le mystère des maux*, Paris, 1961 [hors commerce].

Éditions critiques de la correspondance de Francis Picabia :

PICABIA, Francis, *Lettres à Christine*, éditions Gérard Lebovici, Paris, 1988.

PICABIA, Francis, *Lettres à Léonce Rosenberg 1929-1940*, Les Cahiers du Musée national d'art moderne, Hors-série, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2000.

SANOUILLET, Michel, *Dada à Paris*, nouvelle édition, Paris, CNRS éditions, 2005.

APOLLINAIRE, Guillaume, *Correspondance avec les artistes, 1903-1918*, Paris, Gallimard, 2009.

BOULBÈS, Carole, *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, Paris, Les presses du réel, 2010.

Choix de revues :

291, revue parue sous la direction de Marius de Zayas, Agnes M. Meyer, Paul B. Haviland et Alfred Stieglitz, n^{os} 1 – 12, New York, 1915-1916.

391. *Revue publiée de 1917 à 1924*, réédition intégrale présentée par Michel Sanouillet, Paris, Erik Losfeld, 1960.

SANOUILLET, Michel, *Francis Picabia et 391*, Paris, Losfeld, 1966.

391. *Revue publiée de 1917 à 1924*, réédition intégrale présentée par Michel Sanouillet, Paris, Terrain Vague, Losfeld, Pierre Belfond, 1975.

Dada 1916-1922, Carbare Voltaire, Der Zeltweg, Dada, le coeur à barbe, Paris, Editions Jean Michel Place, 1981.

Proverbe, revue dirigée par Paul Éluard, 6 numéros, février 1920 – juillet 1921, réédition intégrale, Paris, Éditions Dilecta, 2008.

ADES, Dawn, *Dada and Surrealism reviewed*, London, Arts Council of Great Britain, 1978.

Courrier, n° 10, Alès, Les Bibliophiles alésiens, Alès, décembre 1948.

491, *50 ans de plaisir*, numéro unique, édition établie par Michel Tapié, Paris, Galerie René Drouin, 1949.

La Nef, « Humour poétique. 50 inédits », numéro spécial n° 71-72, Paris, Éditions du Sagittaire, décembre 1950 – janvier 1951.

PAB, *Ma revue*, n° IV, Alès, PAB, avril 1951.

Fixe, numéro spécial de *Dau al Set* consacré aux expositions Picabia chez Dalmau, 1922 – 1952, Barcelone, 1952.

PAB, *Le peignoir de bain*, n° I et IV, Alès, PAB, 1953 – 1954.

PAB, *La Carotide*, n° I et II, Alès, PAB, novembre et décembre 1956.

Pour les revues Dada et Surréalistes consulter les archives numériques *Digital Dada Library*, de la University of Iowa: <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/>

Ouvrages critiques (par ordre alphabétique) :

BAKER, George, *The artwork caught by the tail, Francis Picabia and Dada in Paris*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2007.

BENOIT, Pierre André, *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*, Alès, PAB, 1957.

BOHN, Willard, *The Aesthetics of Visual Poetry : 1914 – 1928*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1993.

BOSCHETTI, Anna, *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001.

BORRÀS, Maris Lluïsa, *Picabia*, Paris, Albin Michel, 1985.

BOULBÈS, Carole, *Picabia, le saint masqué*, Paris, Jean-Michel Place, 1998.

BOULBÈS, Carole, « Les lectures de Picabia, disciple indiscipliné de Nietzsche », in *Les bibliothèques d'artiste (XX-XXI^e siècles)*, actes des journées d'études organisées en 2006 par Françoise Levallant, Dario Gamboni, Jean-Roch Bouiller (dir.), à l'INHA et à la Bibliothèque Kandinsky du Centre Georges Pompidou, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2010.

BRIEND, Christian, « Les dessins de Picabia pour *Littérature* », in cat. exp. *Man Ray, Picabia et la revue Littérature*, p. 19-26.

BUFFET-PICABIA, Gabrielle, *Rencontres, avec Picabia, Apollinaire, Cravan, Duchamp, Arp, Calder*, Paris, Belfond, 1977.

CABANNE, Pierre, *Dialogues with Marcel Duchamp*, New York, Da Capo Press, 1979.

CAMFIELD, William, « “Dieu est partout, sauf dans les Églises”, Du religieux et du blasphème dans l'œuvre de Picabia », in exp., *Francis Picabia, Singulier idéal*, , op. cit., p. 74-79.

CAMFIELD, William, « Du “291” à 391. Alfred Stieglitz, Marius de Zayas et Francis Picabia, un dialogue à trois, 1913-1917 », in cat. exp. *New York et l'Art Moderne. Alfred Stieglitz et son cercle (1905-1930)*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2004, p. 117-140.

CAMFIELD, William, *Francis Picabia. His Art, Life and Times*, Princeton, Princeton University Press, 1979.

CLEMENTS, Candace, « *Ce que j'aime peindre !* Retour sur les dernières œuvres de Picabia », in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 124, Paris, Éditions du Centre Pompidou, été 2013, p. 85-99.

CORON, Antoine, *Le fruit donné, Éphémérides de Pierre André Benoit*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1989.

CORON, Antoine, « Francis Picabia et PAB, un compagnonnage », in cat. exp. *Picabia, Pionnier*

de l'art moderne, 12 juillet – 27 octobre 2013, Alès, Musées Bibliothèque Pierre André Benoit, 2013.

DACHY, Marc, *Archives Dada, Chronique*, Paris, Editions Hazan 2005.

DE LA HIRE, Marie, Francis Picabia, Paris, Galerie La Cible, 1920.

DE ZAYAS, Marius, *How, when, and why modern art came to New York*, ed. by Francis M. Naumann, Cambridge, Massachusetts; London, England, The MIT Press, 1996.

DICKERMANN, Leah, WITHKOVSKY, M. S., *The Dada Seminars*, Washington, National Gallery of Art Washington, d.a.p, 2005.

EVERLING Germaine, *L'anneau de Saturne, Picabia Dada : un roman d'amour*, Paris, Fayard, 1970.

LE BOT, Marc, « Le mythe de la machine », in cat. exp., *Les machines célibataires*, Paris, Grand Palais, 1976.

LE BOT, Marc, *Francis Picabia et la crise des valeurs figuratives : 1900–1925*, Paris, Editions Klincksieck, 1968.

NAUMANN, Francis M., VENN, Beth, *Making mischief: Dada invades New York*, New York, Whitney Museum of American Art, 1996.

NAUMANN, Francis M., *Conversation to Modernism. The early work of MAN RAY*, New Brunswick, New Jersey, and London, Rutgers University Press, 2003.

NAUMANN, Francis M., *L'Art à l'ère de la reproduction mécanisée*, Paris, Hazan, 1999.

NAUMANN, Francis M., *New York Dada. 1915-1923*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1994.

PIERRE, Arnould, « La peinture est-elle un art ? Picabia et la photographie, les sources d'un problème », in *Études photographiques*, n° 5, novembre 1998, p. 119-140.

PIERRE, Arnould, « Picabia 'poète impair' », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 88, été 2004, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2004, p. 22-33.

PIERRE, Arnould, *Francis Picabia. La peinture sans aura*, Paris, Gallimard, 2002.

SANOUILLET, Michel, *Dada à Paris*, Paris, CNRS Editions, 2005.

SCWARZ, Arturo, *The complete works of Marcel Duchamp*, Revised and expanded paperback edition, New York, Delano Greenidge Editions, 2000.

VON ARX, Pauline, « Carl Einstein, Marius de Zayas e la recezione dell'arte negra a New York », in *Annali, Università degli studi di Firenze, Dipartimento di arte, musica e spettacolo*, Nuova edizione, vol. I, Pisa, Titivillus ed., 2010, p. 145-155.

VON ARX, Pauline, « Francis Picabia a New York : 1913-1917. Analisi della sua attività di autore e direttore di riviste nel periodo pre-dadaista e del ruolo che svolse nella nascita del New York Dada », Tesi di laurea in Lingue e Letterature straniere, 2005/2006, texte inédit.

VON ARX, Pauline, « Francis Picabia et la ville de New York aperçue “à travers le corps” », publié dans le cat. exp. *La ville magique*, Lille, LAM, Paris, Gallimard, 2012.

Catalogues d'exposition

Catalogues de l'œuvre de Francis Picabia :

1930 : *Seize dessins 1930*, introduction de Jean van Heeckeren, Paris, Les Presses Rapides, Collection « Orbes », 1946.

1972 : *Francis Picabia*, prefazione di Marcel Duchamp, testo « L'arte di Picabia » di William Camfield, Galleria Schwarz Milano, dal 6 giugno al 16 settembre 1972, Milano, 1972.

1975 : *Album Picabia. Immagini della vita di Francis Picabia raccolte da Olga Picabia Mohler*, edizione a cura di Eva Menzio, note di Maurizio Fagiolo, Torino, Edizioni Stampatori – Notizie, 1975.

1976 : *Francis Picabia*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 23 janvier – 29 mars 1976.

1978 : *Autour de Francis Picabia : tableaux, aquarelles, dessins, catalogues d'exposition, photogravures, éditions originales, manuscrits*, Paris, Galerie Pierre Belfond, 12 avril - 12 mai 1978.

1980 : *Francis Picabia*, avec un texte introductif de Schuldt, Köln, Galerie Michael Werner, 14 mars – 15 avril 1980.

1986 : *Francis Picabia*, Musée des Beaux-Arts de Nîmes, 11 juillet – 30 septembre 1986, Nîmes, Association Carré d'Art, 1986.

1996 : *Francis Picabia galerie Dalmau, 1922*, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 7 mai – 1^{er} juillet 1996, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1996.

1999-2000 : *Francis Picabia*, Tokyo, Isetan Museum of Art, 12 août – 7 septembre 1999 ; Fukushima, Iwaki City Art Museum, 17 octobre – 14 novembre 1999 ; Osaka, The Museum of Art, Kintetsu, 26 janvier – 9 février 2000, Tokyo, APT International Inc., 1999.

2002-2003 : *Francis Picabia, Singulier idéal*, cat. exp., Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 16 novembre 2002 – 16 mars 2003, Paris, Association Paris - Musées, 2002.

2003 : *Francis Picabia dans les collection du Centre Pompidou*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2003.

2005 : *Autour de... Francis Picabia*, Alès, Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, 2005.

2006 : *Francis Picabia : Drawings 1902 – 1950*, with an essay by Dave Hickey, New York, Köln, Michael Werner Gallery, 2006.

2008 : *Francis Picabia, Dessins pour Littérature*, Paris, Galerie 1900-2000, 2008, avec une présentation de William Camfield et un autre article de Jean-Jacques Lebel.

2003 : *Francis Picabia. Ecritures et dessins. Rencontres avec Pierre-André Benoit, Henri Goetz*,

Christine Boumeester, Michel Sima, édition établie par René Piniès, Carcassonne, Centre Joë Bousquet et son temps, 2003.

2012 : Francis Picabia. Retrospektive, Kunsthalle Krems, 15 juillet – 4 novembre 2012, Krems, Kunstmeile Krems Betriebs GmbH, 2012.

2013 : *Picabia, Pionnier de l'art moderne*, 12 juillet – 27 octobre 2013, Alès, Musées Bibliothèque Pierre André Benoit, 2013.

2014 : *Man Ray, Picabia et la revue Littérature*, Centre Pompidou, Galerie d'art graphique, 2 juillet – 8 septembre 2014, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2014.

Autres catalogues :

2004 : *New York et l'Art Moderne. Alfred Stieglitz et son cercle [1905-1930]*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2004.

1967 : *DADA 1966 / 67*, Zurich, Kunsthau, 8 octobre – 17 novembre 1966, Paris, Musée National d'art Moderne, 30 novembre 1966 – 30 janvier 1967.

1985 : BOLLIGER, Hans, MAGNAGUADAGNO, Guido, MEYER, Raimund, *Dada in Zürich*, Zürich, Arche Verlag, 1985.

2005 : DICKERMAN, Leah, *Dada, Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris*, cat. exp., Washington, National Gallery of Art Washington, d.a.p, 2005.

2005 : LE BON, Laurent (Sous la direction de), *Dada*, cat. exp., Paris, Editions du Centre Pompidou, 2005.

2008 : MUNDY, Jennifer, *Duchamp, Man Ray, Picabia*, cat. exp., London, Tate Publishing, 2008.

2008 : Surexposition : Duchamp, Man Ray, Picabia, Sexe, Humour et Flamenco, par Jean-Hubert Martin, Paris, Passage de Rez, 19 mars – 15 juin 2008.

1950 : *Collection of Société Anonyme : Museum of Modern Art 1920*, traduit de l'anglais par Angèle Lévesque, Yale, Yale University Art Gallery, 1950.

2006 : *The Société Anonyme, Modernism for America*, New Haven and London, Yale University Press, 2006.

BEZZOLA, Tobias : *André Breton Dossier Dada*, Kunsthau Zurich, 9 décembre 2005-19 février 2006, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz Verlag, 2005.

1970 : *Francis Picabia : A retrospective exhibition*, by William Camfield, New York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 17 septembre – 6 décembre 1970.

1997 : Francis Picabia : Fleurs de chair, fleurs d'âme, Zürich, Galerie Hauser & Wirth, du 30 mai au 19 juillet, Köln, Oktagon Verlag, 1997.

Ouvrages de Friedrich Nietzsche dans les traductions françaises :

NIETZSCHE, Friedrich, *Les maximes et les chants de Zarathoustra*, Paris, Mercure de France, 1909.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le Gai Savoir (La gaya Scienza)*, traduction française de Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1901,

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction française de Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1898.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction française de M. Betz, Paris, Gallimard, 1947.

Support théorique :

GIGNOUX, Anne-Claire, *La Réécriture. Formes , enjeux, valeurs autour du nouveau roman*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Études linguistiques », 2003.

GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2005.

GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 / 2006, mis en ligne le 1^{er} septembre 2006, consulté le 16 mai 2014. URL : <http://narratologie.revues.org/329>.

VOLUME II. Annexes

Annexe I. Correspondance : lettres de Picabia à Christine Boumeester et Henri Goetz (1945-1951)

Cette première Annexe de correspondance présente, plus particulièrement, un choix des lettres envoyées à Christine Boumeester et Henri Goetz, qui ont déjà fait l'objet d'une publication, plus particulièrement dans *Lettres à Christine*, éditions Gérard Lebovici, Paris, 1988. Nous reprenons une bonne partie de ces lettres, sous la forme d'extraits, afin de pouvoir les confronter notamment avec ceux de la correspondance à PAB, dans l'Annexe III. Dans les notes qui les accompagnent nous fournissons alors les éléments que nous avons repérés dans cette recherche, plus particulièrement en relation aux autres correspondances examinées et à l'œuvre poétique de Francis Picabia.

1. [lettre à H. G., Paris, janvier 1945].

Mon cher Goetz,

Je suis à Paris depuis 4 jours, cela me ferait grand plaisir de vous voir ainsi que votre femme, pouvez-vous venir 82, rue des Petits Champs, coin de la rue de la Paix ; je suis toutes les après-midi chez moi entre 4 et 7 heures.

En attendant le plaisir de vous retrouver, ma femme et moi nous vous envoyons toutes nos amitiés

[signature et dessin]⁶⁷⁶

Lettres à Christine, p. 1.

2. [lettre et poème à C.B., sans date (1945 ?)].⁶⁷⁷

ZEE⁶⁷⁸

petit poisson australien

Oui parfois le feu
est utile pour aimer
pour se séduire soi-même
pour suivre celle qui vous suit
pour échapper à l'étoile bleue
pour entendre bourdonner
les amis unis devant
le bonheur –

⁶⁷⁶ Au bas de la lettre, la signature autographe de Picabia se fond avec un petit dessin gribouillé qui anticipe déjà le dessin choisi pour la couverture du recueil *Le moindre effort* (PAB, Alès, 1950), envoyé par correspondance à PAB, dans la lettre du 21/II/1950. Voir dans l'Annexe III, l'extrait n° 43.

⁶⁷⁷ Cet envoi date probablement de 1945, comme l'indique l'éditeur de *Lettres à Christine*, *op. cit.*, p. 3.

⁶⁷⁸ « Zée », ensemble avec « La perspicace Ennazus », « Souvenir » et d'autres petits poèmes sans titre, seront publiés dans la revue *Troisième convoi*, dans le premier numéro paru le 1^{er} octobre 1945. Voir notre présentation de cette publication dans la section consacrée aux publications de l'après-guerre.

Adieu ma belle et cours après le soleil
 Bonjour les roses du bonheur
 Comme s'il s'agissait de...
 Détester déjà les forêts et les mers
 Elle pense à la glace
 Feu de glace
 Gentille folle vue à mi-hauteur
 Hasard qui déborde
 Il veut passer à travers le trou
 Jamais la fumée ne lutte
 Képi à quatre pattes
 Lentement le trou
 Magique est allé au diable
 Nourri par son esprit
 Orientaliste
 Pauvre petit oiseau
 Qu'est-ce qui lui plaît
 Reste et regarde les étoiles
 Sans aspirer à la canicule
 Trompeuse
 Usufuit d'une seule peine
 Venue des hespérides
 Wagon-bar
 Xantolin
 Yacht pour passer le temps
 Zée

Lettres à Christine, p. 3

3. [carte postale à H. G., Rubigen, 18 septembre 1945].

[...] J'ai retrouvé mon manuscrit⁶⁷⁹, il est assez curieux, vous jugerez vous-même. [...]

Lettres à Christine, p. 4.

4. [texte, sans date (1945 ?)].⁶⁸⁰

[texte qui porte comme titre un aphorisme de Picabia :]

LA VIE S'APPELLE « BONHEUR » ?

LE BONHEUR EST LE DINGALARISME⁶⁸¹ – F.P.

[suit, en exergue, un aphorisme de F. Nietzsche :]

« Un seul a toujours tort : mais à deux commence la vérité ». F.N.⁶⁸²

⁶⁷⁹ Il s'agit très probablement d'un des manuscrits écrits en Suisse, à Rubigen, en 1939 et conservés dans la maison familiale de Olga Picabia. Nous retenons qu'il s'agit bien des *Poèmes de Dingalari*, que nous présentons dans notre quatrième chapitre.

⁶⁸⁰ Dans une note en bas de page, l'éditeur de *Lettres à Christine* dit que le « texte », serait celui « annoncé par la carte du 18 septembre 1945 ». En réalité il est plus probable qu'il s'agisse d'un recueil de poèmes que Picabia a retrouvé dans la maison familiale d'Olga, à Rubigen. Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 3.

⁶⁸¹ C'est une des premières occasions où nous trouvons une version du mot « Dingalari » dans les écrits de Picabia. Ce mot sera repris dans le titre d'un recueil de poèmes composés en 1939, que nous présentons justement dans notre étude des *Poèmes de Dingalari*, quatrième chapitre de notre recherche.

⁶⁸² C'est une des rares occasions où Picabia rend manifeste le nom de Friedrich Nietzsche, même si uniquement par ses initiales, comme auteur d'un fragment cité.

[...]

Lettres à Christine, p. 5-6.

5. [article, sans date (1945 ?)].⁶⁸³

METZINGER, LÉGER, PICASSO, BRAQUE, GOETZ, BOUMEESTER, MAX ERNST, DALI
comme titre à cet article

La peinture ?

La peinture est-elle dans la peinture ? Question de la peinture qui ne serait pas elle.

[...]

Lettres à Christine, p. 8-9.

6. [préface, sans date (1945 ?)].

PRÉFACE⁶⁸⁴

Dans tous les milieux de pensée, Christine Boumeester est certainement la femme la plus logique et la plus simple, elle n'est point fatiguée par ces modes picturales, qui font des tableaux des acrobaties : sa gentille sociabilité et son abnégation matérielle donnent à sa pensée une espèce de nourriture qu'elle absorbe pour elle seule et où la déraison ne subsiste pas, comme chez presque tous les peintres à l'esprit sans cœur.

Qu'y a-t-il de beau dans la peinture ? Les amateurs du fantastique aiment l'intelligibilité et la communication, ce qui diminue la clarté, pour la déraison et les convenances utiles de la mode des affaires utilitaires, chez Boumeester, c'est précisément le désir d'être délivrée de l'utile, ce qui élève son art et sa moralité. Les artistes veulent glorifier tous les objets pour le bonheur humain, l'objectif actuel est l'objet surréaliste à la voix puissante comme celle des hérauts aux pieds de penseurs.

La peinture de Christine Boumeester est faite avec son cœur contre la grande marée de singeries des taupes qui veulent porter des ailes.

FRANCIS PICABIA.

Chère Christine, je vous envoie cette petite préface, bien petite, mais que j'ai écrite de tout mon cœur. F.P.

Lettres à Christine, p. 9-10.

7. [lettre et poème à C.B., sans date (1945 ?)].

SOUVENIR⁶⁸⁵

Comme l'attente amoureuse
la lune s'est couchée dans la mer
le poison dans mon cerveau me dit
que demandes-tu ?
Lentement une heure après l'autre
mon bonheur

⁶⁸³ Article retrouvé dans la correspondance, sans aucune indication de date ou de publication.

⁶⁸⁴ Il s'agit d'une préface que Picabia écrit pour Christine Boumeester à l'occasion de l'exposition de Christine Boumeester et Henri Goetz à la Galerie de l'Esquisse, qui a eu lieu du 27 mars au 27 avril 1945.

⁶⁸⁵ « Souvenir » paraît, comme nous l'avons indiqué plus haut, dans la revue *Troisième convoi*, n° 1, octobre 1945. Voir la note à l'extrait n° 2, toujours dans l'Annexe I.

s'accroche au plumage du bonheur
tes yeux sont monstrueux.

Lettres à Christine, p. 10.

8. [lettre à C.B., Rubigen, 28 juillet 1946].

C'est extrêmement curieux.

Avec des moyens *beaucoup plus puissants* pour nous, cela est la même chose qu'en '14. J'espère que nous allons bien nous amuser et faire des choses extraordinaires...

À New York et à Paris ils pensaient avoir la main sur tout, à New York ils croient que cela peut durer et à Paris quelques pauvres idiots veulent faire parler d'eux pour vendre leur stupide peinture.

*Nous avons le Journal des Arts*⁶⁸⁶ : cette revue est magnifique.

Je pense aller à Zurich la semaine prochaine.

Tout devrait partir et arriver de New York, cela va changer...

Je vous prie *pour le moment* de ne pas parler à personne de tout cela.

Lettres à Christine, p.13.

9. [lettre à C.B., Rubigen, été 1946]⁶⁸⁷.

Mercredi.

Mes bons amis,

Dans une église à la campagne, j'ai vu à la place du Christ la photographie d'une très jolie femme en costume de la Renaissance, c'est un curieux ornement pour une église. Je méditais là-dessus lorsqu'une porte s'ouvrit et un curé tenant dans une main une fleur et de l'autre un sac de bonbons me dit : Vous désirez me parler ? Oui monsieur le Curé, si toutefois cela ne vous dérange pas. Il eut un geste vague et me dit doucement, je vous aime, voulez-vous venir coucher avec moi, puis il se tut, pour regarder par la fenêtre le Saint-Esprit qui passait⁶⁸⁸.

Dès le début de ma vie, le public m'a jeté sa sentence « il se moque de nous », ce qui m'a toujours amusé, c'est ce public qui me connaît mais qui ne se connaît pas⁶⁸⁹.

Le pape est l'avocat de Dieu, quel malheur que son client soit mort⁶⁹⁰.

L'on peut perfectionner son instinct pas sa vie ascendante, mais l'instinct ne nous perfectionne pas aux yeux de la morale⁶⁹¹.

⁶⁸⁶ Luxueuse revue d'art, publiée à Zurich par Colline Ansermet et Georges Kaspar. Au début de l'année 1946, Picabia a une exposition à la Kunsthalle de Bâle (12 janvier au 3 février 1946), au cours de laquelle il fait probablement la connaissance de Colline Ansermet et du galeriste Kaspar. En été, Picabia retourne à Rubigen avec Olga reprend les contacts avec Colline Ansermet à qui il donne une longue interview sur la peinture contemporaine pour le *Journal des Arts*, voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 255. Picabia pense aussi à une collaboration avec le galeriste et directeur de la revue d'art Georges Kaspar, afin d'organiser une exposition dans sa galerie de Zurich, projet dont Picabia parle à plusieurs reprises dans les lettres à Henri Goetz.

⁶⁸⁷ Cette lettre, comme nous l'avons annoncé dans notre présentation des différentes versions du recueil *Poèmes de Dingalari*, présente un ensemble de fragments des poèmes écrits en Suisse, à la fin de l'été 1939. Cette lettre pourrait, selon nous, alors dater de l'été 1945 et non de 1946, époque à laquelle Picabia retrouve ses manuscrits. Pour les références au recueil, nous reprenons la numération présente dans la dernière version manuscrite de cet ouvrage, voir alors notre transcription du Carnet Noir.

⁶⁸⁸ Ce passage reproduit entièrement le poème « Dans une église... » ; il est présent dans le Carnet Noir des *Poèmes de Dingalari* comme le poème n° LI. Même s'il n'a pas été repris par PAB pour le choix de poèmes publié en 1955, il est présent dans les différents manuscrits du recueil et dans le tapuscrit. Il sera publié en 1949 dans la revue *K*, n° 3, Paris, mai 1949, p. 23 ; voir la réédition du poème dans *Écrits critiques*, op. cit. p. 439.

⁶⁸⁹ Ce poème se trouve dans le Carnet Noir à la position n° LIX. Il sera repris par PAB dans *Oui Non*, Alès, PAB, 1953 ; voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, p. 342.

⁶⁹⁰ Ce poème se trouve dans le Carnet Noir à la position n° LXXXI.

⁶⁹¹ Ce poème se trouve dans le Carnet Noir à la position n° LXXXIX. Il sera repris dans la publication des *Poèmes de Dingalari* en trente-sixième position ; voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 592.

Chers amis, le soleil n'est plus maintenant, c'est la vilaine pluie et mes yeux regardent la rue Notre-Dame des Champs.

Bien amicalement à vous deux.

Francis Picabia

P.S. Faut-il chercher le chemin qui mène à Rome, cela est vanité, ce qu'il faut savoir, c'est ce que l'on peut le mieux. Ce que les autres ont en eux, cela ne nous regarde pas, notre amour, notre souffrance n'a pas les mêmes sources. Même les merdes qui se ressemblent ne se ressemblent pas⁶⁹².

[...]

Lettres à Christine, p. 15-16.

10. [lettre à H.G., Rubigen, été 1946].

Jeudi.

Henri,

La peintocratie, système des peintres modernes, corporation où l'individu doit avant tout se considérer comme membre de la petite société à laquelle il appartient et se plier sans réserve à son esprit, l'esprit du corps, comme devant une autorité sans limites.

Je viens de recevoir votre carte, cela me fera bien plaisir de vous retrouver à Paris car ici quelle solitude ! Enfin je travaille du matin au soir, je couvre des centaines de petites feuilles de papier, ce qui finira peut-être par faire quelque chose. [...]

Lettres à Christine, p. 20.

11. [lettre et poème à Christine Boumeester, sans date (1946 ?)].

Sursaturation d'une époque impossible
j'ai trouvé le chemin qui accumule mes forces
pour oublier les événements
des armes meurtrières
un joyeux délire m'envahit
pour la première fois
depuis des mois
mon individuation
comme une baume salulaire
suscite l'inouï
d'un rêve
dont l'éblouissante splendeur
me donnera la consolation métaphysique
loin de toutes ces horribles tragédies
mon cœur de satyre
s'est métamorphosé
sous le laurier des vierges
dans l'incommensurable joie de l'inexpérience⁶⁹³.

[Au verso de la page un dessin et texte style vignette :]

⁶⁹² Ce poème se trouve dans le Carnet Noir à la position n° LXXXVII.

⁶⁹³ Cette lettre, comme celle de l'extrait n° 9, présente elle-aussi un des poèmes du recueil *Poèmes de Dingalari* ; voir, dans notre transcription des manuscrits de ce recueil, le poème à la position n° LXIII du Carnet Noir. Il est fort possible alors que cette lettre date de 1945 et non de 1946, période à laquelle Picabia a retrouvé ses poèmes de 1939.

Comme vous avez mauvaise mine... C'est vrai je suis bien mal maquillé aujourd'hui. Sept. 26 - 39.

[Et deuxième inscription :]

1° J'ai retrouvé ce petit dessin. 2° Et ce soir dans les journaux de Berne voilà ce que tout le monde pouvait lire.

[suivi d'une coupure de journal « Récompense de Fr. 100 »].⁶⁹⁴

Lettres à Christine, p. 21-22.

12. [aphorismes et dessin à C.B., Rubigen, été 1946].

- J'ai divorcé d'avec le monde que je trouve sans valeur et sans vérité.
- Ce qui n'est pas bien est mal. Pourquoi ?
- Les contes de nourrice sèche ne trouvent plus de créance près des petits bébés.
- Une femme qui a un enfant, c'est neuf mois de maladie et le reste de sa vie une convalescence.
- Pourquoi la vérité indiscutable est-elle la révélation de l'irréalité ?
- L'amour c'est le bien, je ne comprends pas pourquoi les sens sont le mal.
- Je conseille aux idées élevées de se munir de parachutes.
- J'ai rencontré Dieu, il s'est évanoui⁶⁹⁵.
- Les Méridionaux sont des Juifs synthétiques⁶⁹⁶.
- La sainteté de l'Église et la majesté de l'État me font rigoler, le cirque Medrano est vraiment plus sérieux.
- Le risque-tout a toujours l'hostie de sa première communion dans la bouche.
- Il faut avoir une unique passion, pour lui sacrifier toutes les autres.
- Tout fantôme qui se respecte doit s'appeler génie.
- Les crocodiles ne suivent pas les enterrements ne sachant pas pleurer.
- L'amour est l'idéal des faibles.
- Le tableau qui coûte très cher est certainement aussi mauvais qu'il est cher.
- La bourgeoisie veut un maître, dont la tête serait un cul c'est plus excitant, etc.
- La nature ne donne absolument aucun droit aux maris.

Francis.

[suivi d'un dessin]

Lettres à Christine, p. 24-25.

13. [lettre à C.B., Rubigen, enveloppe du 9 septembre 1946].

[...]

Je ne signe plus maintenant mes tableaux Francis Picabia, mais seulement Picabia. Cela pour une grande évolution dans la peinture.

Je pense avoir trouvé le définitif. Comme c'est curieux, commencer en Suisse et finir en Suisse.

Je respecte les arbres mais j'en ai assez ! et cela ne pourra changer que quand je verrai TABARIN et que je considérerai cet arbre comme un futur et magnifique cercueil pour le pape ou Miastinguette.

Jungfinnland. Je vous embrasse,

Francis.

Lettres à Christine, p. 27.

⁶⁹⁴ Pour l'illustration, voir *Lettres à Christine*, op. cit., p. 22.

⁶⁹⁵ Voir la possible référence dans le poème *FP* [sans titre], PAB, Alès, 1949, que nous présentons dans les publications de PAB.

⁶⁹⁶ Voir *Ennazus*, Annexe I, extrait n° 109.

14. [poème et dessins à H.G. Rubigen, 12 septembre 1946].

« Créateurs et créatures »

Les effrontés aux contes de nourrice
veulent séduire l'hostie empoisonnée
du mensonge impuissant
pour renverser les montagnes
du poète qui nous accorde sa grâce.

D'innombrables idées bourdonnent
en tous sens dans ma tête,
je dois me sacrifier pour elles
et trouver ma vie
moins fade.

Bien peu de choses, hélas,
m'ont accordé leur mains.

M'est-il permis
de ramasser l'épingle
que personne ne veut,
à l'aube des droits d'un autre.

Mon évangile unique objectif
de convenance,
ne peut en vérité
nier la conséquence
de la disgrâce
de l'illimité.

F.P.

[suivi de deux dessins datés Rubigen, 12 septembre 1946].

Lettres à Christine, p. 29.

15. [lettre à C.B., Paris, 10 novembre 1946].

[il s'agit d'un collage de plusieurs extraits du long poème Ennazus]
Christine,

L'égoïsme appelle à la jouissance de soi-même, à votre individualité et votre réalité⁶⁹⁷. Tel est notre cœur ; notre cœur et notre esprit doivent être façonnés d'après ce qui ne convient pas aux autres et non d'après ce qui pourrait leur convenir, unissons-nous donc et soutenons-nous pour le désintéressement, par la liberté dont il faut nous faire un cadeau et laissons-nous pousser par la brise du bonheur qui est la raison du plus fort. La bourgeoisie a accompli le rêve des idoles sans Dieu, non sens⁶⁹⁸. La bourgeoisie est la noble bêtise de la couronne funéraire et de sa devise. L'état bourgeois veut de bonnes opinions pour se protéger contre mes suggestions qui ne sortent pas d'un cachot pour banquier aux oreilles pointues et trop cernées. Je suis l'affranchi, c'est mon affaire⁶⁹⁹. Si nous nous conduisons d'après nos sens, la porte de l'imbécile restera fermée pour

⁶⁹⁷ Cette lettre présente de nombreux extraits d'*Ennazus*, long poème que nous présentons dans notre section des manuscrits. Les fragments, provenant tous de pages différentes du poème, sont ici regroupés sans interruption. Pour le premier voir Annexe I, extrait n° 103.

⁶⁹⁸ Voir Annexe I, extrait n° 104.

⁶⁹⁹ Voir Annexe I, extrait n° 105.

que nous n'ayons pas besoin de le faire⁷⁰⁰. Noble et sublime celle qui ne s'attache jamais à une chose par amour de cette chose, mais pour l'amour d'elle-même : la chose doit seulement lui servir.

Comme elle est pauvre de n'accorder aucune valeur absolue et de se faire elle-même la mesure de cette valeur⁷⁰¹. À moins qu'on ne puisse se figurer que le sujet de son amour ne soit qu'un rêve, une illusion⁷⁰². Il nous est permis de juger mais il faut juger avec amour, car il fait le fond de nos pensées et de notre idéal⁷⁰³.

Extrait d'Ennazu.

Je vous embrasse.

Francis.

[...]

La liberté est toujours inséparable des circonstances et ne peut par conséquent être une liberté absolue, en second lieu que quiconque veut en jouir doit rechercher l'occasion favorable de mettre sa volonté au-dessus de son automatisme.

Lettres à Christine, p. 32-33.

16. [lettre à H.G., 22 janvier 1947].

[...]

La singulière évolution de la peinture, jusqu'alors interprétée par la théorie, recevra enfin une interprétation illogique grâce à la vie, qui n'est point théorique. Tandis que toutes les investigations mènent à une meilleure connaissance, moi je pense à une meilleure reconnaissance.

[...]

Regarder un tableau en le trouvant laid et mauvais, le rend laid et mauvais⁷⁰⁴.

Regarder un tableau en le trouvant beau et bien fait, le rend beau et bien fait.

Si vous aimez un tableau, cela ne regarde pas l'auteur du tableau.

P.S. le bonheur... il ne faut pas voir à cinq pas devant soi pour y croire – même sous un pauvre soleil, où les flocons de neige fondent avant de toucher mes épaules.

Le rêve aux tortures du bonheur et sur ses perspectives pour croire à l'absolue solitude de mon instinct, qui me fait discerner bien des choses.

Les femmes, les oiseaux m'honorent en me faisant confiance ! Car ils savent que *j'approuve la vie sans réserve*.

[...]

Lettres à Christine, p. 33-35.

17. [lettre et poème à C.B., Paris, fin janvier 1947].

Mercredi.

[...]

Je suis toujours assis dans l'attente

Je sais que l'attente n'est rien.

Je suis toujours assis dans une ombre abandonnée.

Mais éternellement au soleil,

dont les rayons d'or traversent *les roses*

de la première aurore.

⁷⁰⁰ Voir Annexe I, extrait n° 106.

⁷⁰¹ Voir Annexe I, extrait n° 108.

⁷⁰² Voir Annexe I, extrait n° 110.

⁷⁰³ Voir Annexe I, extrait n° 111.

⁷⁰⁴ Voir des passages similaires dans l'Annexe I, extraits n°s 39, 51 et 84.

Si nous pouvions nous accrocher aux étoiles et nous balancer au-dessus de la Terre, *pour cueillir des roses*...

[...]

Lettres à Christine, p. 35-36.

18. [lettre à H.G. 1 février 1947].

Demain, le 1^{er} février 1947.

Mon cher Henri,

Avoir des pensées autrement, ce n'est pas l'effet d'une plus grande intelligence que l'effet de penchants forts de pensées contre la sorcellerie, de pensées exactes en soi. La réforme est un produit du Moyen Âge de la bonne conscience⁷⁰⁵.

[...]

Lettres à Christine, p. 36-37.

19. [poème à C.B., sans date].

Tous les honneurs sont des supplices
car le monde n'a pas de cœur
mais quelle folie d'en vouloir
à ce monde
dont le cerveau
n'a même pas le charme
d'un pavot.
Ma vie se passe
dans l'attente de rien.
J'envoie mes poèmes
au ciel du bonheur !

Lettres à Christine, p. 38.

20. [lettre à C.B., Paris, juillet 1947].

Mercredi.

Christine,

La compréhension de l'illusion n'est pas supportable⁷⁰⁶. [...]

Lettres à Christine, p. 40-41.

21. [lettre à C.B., Paris, juillet 1947].

Mardi.

[...]

⁷⁰⁵ Il s'agit à nouveau de fragments des textes de Nietzsche assemblés ici dans une seule lettre. Voir les multiples reprises de ces passages dans les lettres de Picabia : dans l'Annexe I, voir les extraits n^{os} 21, 34, 46, 59 et 87 ; et dans l'Annexe II, l'extrait n^o 2.

⁷⁰⁶ *La compréhension de l'illusion. Marie et Joseph* (plusieurs variantes), sera le titre d'un recueil de Picabia, écrit en collaboration avec Pierre de Massot, et terminé en 1950. Ce recueil est disponible en plusieurs versions manuscrites de l'auteur, mais il n'a jamais fait l'objet d'une publication. Voir d'autres références dans la correspondance, notamment dans l'Annexe I, les extraits nos 52 et 55 ; et dans l'Annexe III, l'extrait n^o 14.

Il faut tout délaissier pour nous organiser un avenir d'où les conventions sont exclues.
Penser autrement que les autres, c'est moins l'effet de l'intelligence que de penchants forts⁷⁰⁷ ;
mes désirs sont insurmontables. J'ai une espèce de redoublement de l'esprit, peut-être
uniquement pour moi... sans communication.
[...]

Lettres à Christine, p. 44-45.

22. [poème à C.B., s.d.].

Bizarre ce pauvre cœur qui se dédie aux passants, parce que celui qu'elle aime n'est pas comme
elle aime.

Sur les visages les nuits
succèdent à des nuits
et le matin le soleil brille.
Je pense, et un à un les mots
sont des rêves
qui viennent mourir
comme les flots
sur la grève de mes lèvres.
Les atomes ont
comme signet un seul baiser
mais n'ont rien réalisé.
Les baisers se donnent
comme la main.
Je vis au milieu de choses
qui passent
car perpétuer dans la nuit
la trace des étincelles
deshonore le ciel.
La seule consolation est d'espérer
qu'une fille évanouie
aime notre cœur.
Le triste ciel est bourré de bleu
comme une jeune fille,
chaque maison à façade blanche
peut devenir le tendre visage
de l'idée fixe,
c'est toujours la même figure
qui rit sous le miroir.
On arrive à désirer
jouer avec le coin d'un mouchoir
pour nous insinuer l'espérance patiente
du printemps
qui s'éparpille dans l'air
comme une chanson.
Viendra-t-il ce voyage que je rêve,
mon bateau s'appellera
si tu le vaux bien,

⁷⁰⁷ Voir des passages similaires dans les lettres à Henri Goetz et Christine Boumeester, Annexe I, extraits n^{os} 18, 34, 46, 59, 87. Ce motif sera repris enfin dans *Pour et Contre*, publié par PAB, à Alès, en mai 1950 ; voir notre présentation de cet ouvrage dans les publications de PAB.

d'un nom de montagne,
mais évocateur.

Lettres à Christine, p. 51-52.

23. [lettre à C.B., Cousserans, août 1947].
Lundi.

Comme c'est beau !

Une oie souffle dans un instrument qui ne rend aucun son, des oiseaux nagent dans l'eau rouge,
puis s'envolent pour téléphoner, plus rien que le souvenir⁷⁰⁸.

Depuis trois jours [à] Cousserans, il fait un temps pour un peintre qui aime peindre. Je compte
rester ici quelques jours et rentrer à Paris pour le 5 septembre.

[...]

Lettres à Christine, p. 53.

24. [lettre à H.G., Cousserans, août 1947]⁷⁰⁹.
Château de Cousserans, par je ne sais plus ?

[...]

Je viens de terminer une petite chose dédiée à celle qui sait se coucher sans vider son cœur dans
le pot de chambre de sa table de nuit.

Le seul mérite pour moi de bien des gens est d'en avoir aucun.

Rien n'est aussi douloureux que de voir un condamné à vivre dans une mauvaise lumière, qu'il
croit meilleure et adorable.

Oh ! cet autre moi, comme je l'admire en dépit de ma mauvaise foi : mais comment n'ai-je pas
tout de suite pressenti ce qu'il faut, pour me féliciter ?

Je suis torturé par le doute, ce doute que j'aime toujours : quel beau tableau gravé en costume de
voyage dans ma mémoire.

Le bonheur est une énigme dans un coffre de diamants pour le jardin des Hespérides. Mais il y a
une ombre sur ma langue, c'est ma tristesse, car je connais par cœur l'aspect désolant des
visages, mais, n'est-ce pas, il faut se contenter qu'ils soient vivants.

F.P.

Vous ne savez me comprendre, je suis comme une actrice aux cheveux teints, aux traits fardés.
Peut-être le contraire, une jeune fille de la campagne aux pommettes rouges.

Lettres à Christine, p. 55.

25. [lettre et poème à C.B., (Cousserans ?) septembre 1947].
Lundi.

[...]

J'ai abandonné le soleil sans but, le Midi qui sommeille victorieux au profond accent qui glisse
sur les rochers au bord de la mer.

Les putains purifient toute la Côte.

⁷⁰⁸ Il s'agit d'un passage très proche de celui utilisé dans *Fleur Montée*, long poème écrit par Picabia à Cousserans (à la même époque que cette lettre), et qui sera publié par PAB, à Alès, seulement en 1952. Voir également la transcription du poème dans Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 360-369.

⁷⁰⁹ Cette nouvelle lettre, toujours écrite à Cousserans, présente elle aussi plusieurs passages de *Fleur Montée* ; voir la note à la lettre précédente.

Artiste
n'est pas un symbole !
La route du monde
va de but en but :
L'amour l'appelle misère,
Le fou dit que c'est un jeu
La route de la vie
Le jeu du monde
l'éternel mouvement
me mélange à la vie !

Doucement
je me mis à parler
comme une pendule
qui attend son heure ?⁷¹⁰
Oui, madame, je suis poète⁷¹¹
Jusqu'à ce que, lettre par lettre,
Les oiseaux haussent les épaules⁷¹².
Il faut aller au pas
Pour que le vent m'emmène
passer le mur
car le but est trop près.
Ce but trop vieux
et un peu vert.

Il n'y a que les oreilles qui puissent donner sommeil.

Ah Dormir comme un pavot,
ou vivre comme une barque en mer.
Entre les deux il y a les soupirs de la conscience ?...

Quelle belle chose, les chiens se dévorent.
Le jour se lève sans chemise,
Je parie que le vent peut mettre le feu à la lumière.

Lettres à Christine, p. 58-59.

26. [lettre et poème à C.B., Paris, automne 1947].
Mardi 3h.

[...]
Tu te voiles de l'esprit, l'infini,
mais en vain ! De ton regard
s'échappe le bruit des chaînes.
Loin des forêts et des mers,
monte encore, mais n'y pense pas !
[...]

Lettres à Christine, p. 63-64.

⁷¹⁰ Ce passage est lui aussi tiré de *Fleur Montée* ; voir les deux notes précédentes.

⁷¹¹ Ce passage est très proche d'autres présents dans les lettres de l'Annexe I : voir l'extrait n° 64, où il apparaît sous la formule « Oui peintre » et « Oui peintre vous êtes poète ! », ainsi que les n°s 70 et 73.

⁷¹² Le même passage a été repris dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 36.

27. [lettre et aphorismes à H.G., Paris, automne 1947].

[...]

P.S.

Ne devenez pas *votre sublime* bourreau.

L'originalité est penser ou voir quelque chose, qui n'a pas encore de nom. Mais ce n'est pas le nom de ces choses qui les rend visibles.

Personne ne comprend rien. Loués ou blâmés, ils croient que c'est la vie⁷¹³.

Le génie est une courte patience.

Lettres à Christine, p. 64-65.

28. [lettre et poème à C.B., Paris, automne 1947].

Samedi.

[...]

Il faut goûter mes pensées

Demain elles seront meilleures

Délicieuses après-demain !⁷¹⁴

Je suis très fatigué

Ce qui me permet de trouver

Que le vent debout

Est le meilleur vent.

Pour bien se porter

Je laisse déborder le plaisir

Mais veux-tu cueillir des roses ?

La nourriture du rêve.

[...]

Lettres à Christine, p. 66.

29. [lettre et poème à C.B., Paris, novembre 1947].

Lundi.

Christine,

Les cœurs incertains

et le poison de l'envie me disent bonjour

dans leur grimace,

je tourne le dos

pour être plus tendre avec moi,

il fait chaud

mais j'entends la pluie,

la rue est silencieuse

⁷¹³ Voir une référence semblable dans une lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 54.

⁷¹⁴ Cet extrait de claire inspiration nietzschéenne rappelle par sa construction un passage de *Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse voilà le principal*, poème publié par PAB, à Alès, en 1951 : « Aimez mes tableaux amateurs / demain vous les trouverez très beaux / admirables après-demain ». Voir notre présentation de cette petite édition dans la section consacrée aux publications de PAB. Les autres vers de cette lettre sont également des reprises multiples des poèmes contenus dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir* de Nietzsche.

l'après-midi s'y repose.
À Cannes la calme voûte du ciel
est bleue.
J'aime le bleu,
que dis-je ?
Je crains le plafond des choses.
Si comme toi
je savais être doux
comme la soie.
[...]

Lettres à Christine, p. 67.

30. [lettre à C.B., Paris, novembre 1947].
Mardi.

Je viens de lire mon petit livre « Choix de Poèmes »⁷¹⁵, quels mots discrets, c'est un chant :
Des pensées qui viennent à pas de loup dans un univers d'inconscience et de politesse, c'est aussi
un gouffre terrible, dans lequel sont tombés bien des gens pour avoir à comprendre ce qu'ils ne
comprendront jamais, car ils sont ensevelis dans l'époque la plus malade [...].

[Dans une note de l'éditeur des *Lettres à Christine*, on dit que : « cette lettre, sur papier grand
format, d'une écriture très soignée et lisible, a certainement été recopiée »].

Lettres à Christine, p. 68-69.

31. [lettre à C.B. et pages d'aphorismes, Paris, automne 1947].

[...]
Ces quelques lignes sont pour te parler des peintres ou des artistes des Surindépendants – *quelle
pauvreté !*

Les cadres sont magnifiques, quels beaux costumes pour les tableaux !...

Remuer des couleurs, changer des hommes en pierres ?
Vous êtes peut être une pierre ! Pourquoi ne voulez-vous pas avoir un rendez-vous avec Orphée ?

Voici des espoirs à vendre, mais êtes-vous capables d'en acheter ?

Je sais où je vais, mais pas où je me trouve.

Ce qui manque aux grands hommes : un endroit silencieux, mais plus haut encore dans la
connaissance des conséquences.

Il y a les embarras d'estomac, mais aussi les embarras de l'intelligence.

Il faut nettoyer l'air de tout ce qui n'est pas air.

Pabloooo, lui-même apparaît vaniteux, pathétique, importun, comme sont généralement les
peintres : des êtres gonflés de possibilités, de grandeur, même de grandeur toute petite, comme
l'âme des poètes qui l'inventèrent.

⁷¹⁵ *Choix de poèmes de Francis Picabia*, édition établie par Henri Parisot, avec une préface d'André Breton, Paris, GLM, juillet 1947.

La grâce n'entre pas chez les remords.

(Picabia à plusieurs reprises dans les lettres à Christine, critique l'attitude et le succès de Picasso. Même s'ils se voyaient amicalement quand il étaient les deux dans le sud de la France, Picabia manifeste souvent une attitude de jalousie envers le peintre espagnol. On les appelait parfois « Les deux Pic », pour leur commune origine espagnole, et pour les points en communs qu'on pouvait leur retrouver, au delà de leur nom de famille commençant par « Pic... »).

J'ignore les expériences du ciel, morbidesse psychologique.

Les incurables de naissance vivent dans l'air marécageux de leur magie.

Le savant est un homme qui fait relier des livres pour les changer de place.

Les grands morts s'écrivent aussi bien avec des petites lettres.

Picabia me vienne en aide.

Amen !

À une Russe ne se trompe jamais pour faire l'Amour.

Mais encore ce n'est pas bien certain ?

Francis Picabia

J'espère faire mieux un autre jour, aujourd'hui le temps est trop noir. (note à Christine ?)

L'assimilation n'est point une vérité.

Un homme très intelligent, mais de vieux style, n'est plus accepté.

C'est la Raison, que vulgarise l'homme snob.

Une passion restée cachée est pleine d'ardeur, et même d'éloquence.

Pour rire vraiment, riez sur vous-même.

La vie tire des conséquences de cet absurde instinct du héros.

La faculté immense de faire briller de vieilles étoiles dans un nouveau ciel est une bien triste histoire.

Les sons durs des horloges font penser aux rêves. (Christine utilisera cet aphorisme comme titre d'une de ses œuvres).

Peut-être les hommes ne sont-ils séparés les uns des autres que par les degrés de leur misère⁷¹⁶.

N'oubliez pas que les grands maîtres de la peinture ont presque toujours été des poètes⁷¹⁷.

Spleen est le nom de ma nouvelle amie.

⁷¹⁶ Aphorisme publié dans 591, Alès, PAB, 21 janvier 1952 ; reproduit in Francis Picabia, *Poèmes, op. cit.*, p. 357.

⁷¹⁷ Cet aphorisme revient à plusieurs reprises dans les lettres de Picabia ; voir des références semblables dans l'Annexe I, extraits n^{os} 42 et 97. Il a également été publié dans 491, en mars 1949, voir notre présentation de cette édition dans la section des publications de l'après-guerre.

F.P.

Tu regardes d'un mauvais œil tes tubes de couleurs ?

Les mystiques vont plus loin que les superficiels.

L'intellect fait le beau, toujours en gémissant.

Le rire chasse la pensée.

Les formes disparaissent quand elles regardent l'œil.

Aujourd'hui il faut se faire un nom, mais les places publiques sont devenues trop grandes.

Je cherche à trouver mon silence.

La source de sa sagesse est dans son entêtement.

Y a-t-il un gain de générosité dans la générosité ?

L'or est usé et se transforme en plomb chez les beaux parleurs de l'art.

F.P.

Un esprit libre prend des libertés même à l'égard de la liberté.

Maintenant les poètes se rangent *devant les parvenus*.

Comment est-il possible qu'un artiste soit voleur ?

La mathématique est dernière, la femme est devant.

Je voudrais que chaque artiste se montre quelque chose à lui-même.

La surface de la peinture est peut-être ce qu'il y a de mieux, avoir un tableau dans la peau. Avoir une femme dans la peau...

Ce que je fais n'est jamais compris, même par moi : y a-t-il quelque chose à comprendre ?

Nom des choses, ami des choses visibles et invisibles.

F.P.

La pensée ne peut exister par le bruit.

Les vérités des hommes sont leurs erreurs absolues.

Consacrer son temps à l'art, quelle mauvaise compagnie !

Il ne faut jamais écrire trop haut.

Francis Picabia

[suivi d'un dessin et de la mantion :]

Depuis quelques jours ma vie se passe dans le spleen le plus grand. Si vous saviez le bien que cela m'a fait de vous écrire ces lignes. À demain 11 heures. Dessin d'un peintre du jeudi soir « Surindépendants ».

Lettres à Christine, p. 69-75.

32. [texte, signé et daté « 2 décembre 1947 »]

« La vérité »

Croire à la vérité, c'est prendre cette soi-disant vérité au sérieux⁷¹⁸ ; mais il y a plusieurs façons de prendre cette vérité au sérieux, une opinion à la mode n'est pas une vérité, une vérité qui inspire l'esprit est peut-être l'opposé à l'apparence.

Mon avis est que nous sommes trahis par tout ce qui a de l'importance, notre importance n'a pas d'importance, puisque nous donnons de l'importance aux choses qui n'ont pas d'importance, car pour celui qui ne croit pas à l'importance des choses, les choses n'ont pas d'importance.

[...]

Francis Picabia.

2 décembre 1947.

Lettres à Christine, p. 78.

33. [lettre et poème à H.G., Paris, décembre 1947].

[...]

La possession fait de l'autre, l'égal de l'égal
mais rien d'autre qu'un égal et pourtant
il me semble qu'il y aurait mieux.
mais quelle illusion.

J'ai trouvé cette lettre dans ma cheminée, c'est peut-être la Mère Noël qui voulait y mettre feu !
À vendredi soir,

Francis Picabia

Cela me fatigue moins d'écrire que de parler.

Lettres à Christine, p. 86.

34. [lettre à C.B., Paris, hiver 1948].

Mercredi.

[...]

Penser autrement que les autres, c'est beaucoup moins l'effet d'une grande intelligence que l'effet de penchants méchants, moqueurs et souvent perfides⁷¹⁹. La force chez les jeunes peintres est immobilisée par le manque de finesse pour se décider en faveur de telle ou telle cause [...].

Lettres à Christine, p. 88-89.

⁷¹⁸ Voir le petit texte présent dans l'extrait n° 42, Annexe I, et la note qui l'accompagne.

⁷¹⁹ Il s'agit d'un passage très fréquent dans les lettres de Picabia ; voir des variantes dans l'Annexe I, extraits n°s 18, 21, 46, 59 et 87. Il sera également repris dans l'édition de *Pour et contre*, imprimé par PAB, à Alès, en mai 1950 ; voir notre présentation de cette édition dans les publications de PAB.

35. [lettre à C.B., Paris, hiver 1948]

[...]

[à fin de lettre, avec un petit dessin]

Ces quelques lignes après la lecture d' « Explorations » [flèche qui indique la phrase « Singulier ou pluriel ? »], que j'avais complètement oublié. Saint-Cloud est à l'horizon derrière moi. Pauvre idiot qui aime le combat singulier ?

Lettres à Christine, p. 90-91.

36. [texte signé, sans date].

« Pour Christine Boumeester »⁷²⁰

Dans la peinture de Christine Boumeester, beaucoup de secrets sortent de leur cachette pour être éclairés par son soleil.

Je voudrais donner la vie éternelle à ses tableaux.

Ce qui m'attire est le spectacle du rêve qui entoure ses toiles, en quelque sorte elle est la femme spirituelle de la grande aventure de l'art pictural.

Aujourd'hui les séducteurs les plus subtils de la peinture s'entendent à faire croire à l'aventure plutôt qu'à la suivre ; on ne peint pas avec des arguments ; les vrais tableaux d'aventure resteront toujours des aventures.

Je suis heureux d'écrire cette préface pour cette femme soudainement émergée des forces de l'instinct et aussi de la culture ; elle possède en quelque sorte l'atavisme d'un monde irréel. Et c'est ainsi seulement que l'on peut trouver chez elle son développement.

Tant mieux si elle se tyrannise, car sa peinture en demeure toute nouvelle, peu perceptible à l'œil, et à peine assez clairement reconnaissable pour s'incorporer à une école.

Aussi ses œuvres ne peuvent être comprises que par ceux qui ont compris que les erreurs sont incorporées avec conscience à des erreurs, erreurs pour ceux qui croient aux erreurs.

Il y a en général bien peu de femmes qui nient la foi en elles-mêmes !

Pourquoi avoir la foi ?

Christine Boumeester aime avoir l'ignorance de l'avenir, elle ne cherche pas à goûter par anticipation aux promesses des choses promises.

Sa peinture n'est pas un moyen de la connaissance, pour une victoire.

Francis Picabia

Lettres à Christine, p. 91.

37. [lettre à C.B., Paris, avril 1948].

Mardi.

[...]

Tu sais, nous cherchons les raisons de nos recherches !⁷²¹

Mettre un sens dans un tableau *insensé*, pourquoi ?

Qu'est-ce qui me plaît ?

Qu'est-ce qui lui plaît ?

Ce qu'il croit savoir peindre !⁷²² Mélancolique, timide, mais il ne faut pas regarder en arrière,

⁷²⁰ Il s'agit d'un texte écrit par Picabia pour une préface à une exposition des œuvres de Christine Boumeester, qui a été rédigée pendant l'hiver 1948 ; voir une transcription de ce texte dans Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 489.

⁷²¹ Il s'agit d'un motif récurrent dans les lettres de PAB, voir dans l'Annexe I, les extraits n^{os} 57, 58, 60, 65, et 73 ; et pour les lettres à PAB, dans l'Annexe III, les extraits nos 5, 29 et 66. Nous présentons ces passages à l'occasion de la présentation de *Le Saint Masqué* (1952), dans les publications de PAB.

confiance aujourd'hui, c'est avoir confiance en nous-mêmes : je voudrais écrire avec mon pied et être solide, assez solide pour écrire sur les étoiles et savoir me reposer à leur ombre !
 Obéie impossible, gouverner impossible !
 Il faut s'accroupir, au milieu d'un désert charmant et arriver à se réduire pour ne pas se brûler au soleil. Je ne sais pas me servir du degré des autres pour trouver la chaleur.
 Cette après-midi je vais aller chez C.A. voir la petite exposition « HWPSMTB »⁷²³. il faut se donner de l'intérêt ?
 [...]

Lettres à Christine, p. 94.

38. [lettre à H.G., Paris, 1948].
 Lundi matin.

Mon cher Henri,
 Ne crois-tu pas que ta logique s'est formulée par l'illogisme⁷²⁴, car tu sais il faut le concept de soi-même, cela est indispensable pour la logique, sans cela rien de réel n'y peut correspondre, pourtant ceux qui ne voient pas exactement ont une avance sur ceux qui voient exactement dans toute l'image du devenir, sur le flot des événements.
 [...]

Lettres à Christine, p. 101.

39. [lettre à C.B., sans date].

La résolution du peintre de trouver le monde laid a rendu le monde laid⁷²⁵. Car l'hypothèse, à laquelle les artistes sont forcés de revenir, finit par être puissante : la peinture la plus vraie n'est pas vraie.
 F.P.

La peinture veut dépeindre quoi ? L'espace et le temps ?⁷²⁶

Lettres à Christine, p. 103.

40. [lettre à C.B., sans date].

« Définition de l'art abstrait » [article]

Lettres à Christine, p. 103-104.

⁷²² Voir un passage similaire dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 38.

⁷²³ Il s'agit bien sûr des initiales de la galeriste Collette Allendy, qui organisait à l'époque des expositions dans son hôtel particulier à Passy. Deux expositions Picabia avaient déjà eu lieu en novembre 1946 et mai/juin 1947. « HWPSMTB » est le titre d'une exposition qui réunit les œuvres de Hartung, Wols, Picabia, Stahly, Mathieu, Tapié et Bryen, à la fin du mois d'avril 1948. Chaque artiste présentait également un petit texte pour le catalogue.

⁷²⁴ Voir le lien entre ce passage et le poème « Logique », qu'on trouve à l'état de brouillon dans la correspondance avec PAB, Annexe III, extrait n° 1. Voir également les publications de ce poème par PAB, dans *Courrier*, n°10, le 20 décembre 1948, et dans *Trois petits poèmes*, Alès, PAB, 1^{er} janvier 1949. Voir enfin d'autres références dans la correspondance, notamment dans l'Annexe I, les extraits n°s 53 et 92 ; et dans la correspondance avec PAB, Annexe III, l'extrait n° 28.

⁷²⁵ Voir des passages similaires dans l'Annexe I, extraits n°s 16, 51 et 84.

⁷²⁶ Voir un passage très proche de la préface de Picabia à *La loi d'accommodation chez les borgnes* (1928), que nous avons présenté dans les publications parisiennes : « Ce petit préambule n'a rien à voir, semble-t-il, avec mon film, il est pourtant intimement lié à ce qui va suivre – contenant et contenu, **espace et temps** – comme tu voudras !... » (c'est nous qui soulignons).

41. [lettre à C.B., Paris, 1948].
Dimanche.

[...]

Les gargouilles de Notre-Dame sont aussi belles qu'un lever ou un coucher de soleil.

Lettres à Christine, p. 104-105.

42. [poèmes à C.B., sans date (Rubigen, juillet 1948 ?)].

Prendre la vérité au sérieux !⁷²⁷

Mais de combien de façons ?

Ce sont les mêmes opinions, les mêmes modes de peindre qu'un penseur considère comme ZÉRO, lorsqu'il met ses modes en pratique, car il succombe dans cet instant sentimental. Les mêmes opinions qui peuvent rendre heureux un artiste, lorsqu'il se met à vivre avec elles, croyant à leur profonde gravité, disparaissent pour le surprendre dans ce qui est opposé à l'apparence.

Nous sommes trahis par l'importance⁷²⁸ que les hommes donnent à l'invention et par [ce] à quoi nous attachons de l'importance.

Qu'importe tout notre [mot illisible] dans les œuvres d'art, si l'amour qui [est] l'art de la vie, se met à disparaître parmi nous !

Aujourd'hui, avec la peinture, beaucoup d'hommes ont la connaissance subite et hâtive des postiches édifiés dans leur tête.

Mais n'oubliez pas que les grands maîtres de la peinture ont presque toujours été des poètes, en secret et pour leur intimité⁷²⁹ : tout le charme consiste à échapper, pour se contredire, avec malice à l'endroit de la poésie.

PETITS POÈMES

[] neige du soleil

musique du silence

séduction attirés par les sens

l'oreillesophe philosophe du sang

rougedionale autant que la vie

plus d'amurbitions.

Toujours plus près de la foudre

dangereuse et moins du midi

nait la nusivie

des philosophes extérieurs

poussant en même temps

dans leur tronc

à comprendre la vie.

Les femmes demeurent silencieuses sur le divan,

⁷²⁷ Ce texte a été publié en entier dans 491 (mars 1949), sous le titre de « Les peintres et leur effet à distance ». Dans cette publication il est daté du 27 août 1948, ce qui pourrait justifier un changement de datation de cette lettre envoyée à Christine Boumeester de Rubigen, en Suisse, au mois d'août 1948. Cette version présente quelques variantes par rapport à la publications : par exemple, le mot « gravité » sera substitué par « gaîté » ; ou « poètes », au pluriel, deviendra « poète » au singulier. Nous ne pouvons pas attester s'il s'agit d'une intervention de la part Picabia, ou de la part de l'éditeur de la revue. Voir également un passage de la lettre présente dans l'Annexe I, extrait n° 32, où paraît le texte « Vérité », écrit le « 2 décembre 1947 ».

⁷²⁸ Ce passage coïncide avec le titre du recueil de Picabia *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance ?*, terminé à « Rubigen, le 19 août 1950 » et imprimé par PAB, à Alès, le 1^{er} mars 1953.

⁷²⁹ Voir des passages similaires dans l'Annexe I, extraits n° 31 et n° 97, ainsi que les notes qui les accompagnent.

où les hommes deviennent les glas de l'amour,
maintenant les voici légers et immobiles,
sauf quand une main comme par moquerie
soulève leurs souvenirs.
Alors... ils ont une étrange compassion
dans leur attitude cornue
ce qui est digne d'être fait,
est digne d'être bien fait.
Les anges nous parlent de leurs amours
pour tromper mes lecteurs
ou eux-mêmes.
Ces femmes aux chevilles grosses
ont la modestie des vraies artistes
pour flatter nos sens,
sens des imaginations qui devraient étendre
la solitude autour d'elles
pour ne plus croire au silence du recueillement.
Maintenant elles sont toutes silencieuses
sur ce divan de l'amour.
Que disiez-vous donc chère amie ?

L'article que tu m'as demandé et ces deux petits poèmes.
Comme il fait beau et bon, septembre et octobre vont être des mois magnifiques, il n'en sera pas
de même de la politique.
J'espère te voir bientôt, je t'embrasse.
Francis.

Lettres à Christine, p. 111-113.

43. [lettre à C.B., Rubigen, octobre 1948]
Ce lundi matin.

[...]
Quel soleil et ces montagnes rendent la contrée qu'elles dominent charmante, je ne monte pas
dessus pour ne pas être désillusionné, les grandeurs sont comme les bontés, il faut les vivre à une
certaine distance et surtout de bas en haut, car ce n'est qu'ainsi qu'elles font de l'effet, ces
montagnes⁷³⁰.

Il y a beaucoup d'hommes qui devraient se regarder eux-mêmes à une certaine distance pour se
trouver bien et séduisants ; ils se connaissent si peu, il faut les laisser dans leur ignorance, tu ne
crois pas ?

[...]
Je crois qu'un homme a écrit sur lui : l'amour pardonne à son objet même le désir⁷³¹, il habite sa
propre demeure, il n'a jamais [été] imité par personne, et il se rit de tout, surtout de ceux qui ne
se moquent pas d'eux-mêmes. [...]

Lettres à Christine, p. 115-116.

44. [lettre à C.B., Rubigen, novembre 1948].
Ce samedi.

⁷³⁰ Voir un passage similaire dans l'Annexe I, extrait n° 71.

⁷³¹ Picabia reprend ici fidèlement un aphorisme de Nietzsche, publié dans *Le Gai Savoir*, aphorisme 62, Livre II :
« Amour. – L'amour pardonne à son objet, même le désir ». Voir, pour d'autres références dans la correspondance,
l'Annexe I, extrait n° 53 ; dans l'Annexe II, l'extrait n° 1 ; et dans l'Annexe III, l'extrait n° 72.

[...]

Une lettre de fou, dirait ma concierge, me dit Olga.
La merde est toujours du plus beau style, style Notre-Dame.
Les gens aiment faire du soleil avec de la merde, gens heureux !...
Ils sont photogéniques.

Lettres à Christine, p. 117-118.

45. [lettre à C.B., sans date (1948)].

Autrefois, les peintres craignaient le *chic*,
aujourd'hui, ils ont désappris cette crainte,
ils sont aujourd'hui des sensualistes sans sens,
dans une île dangereuse et méridionale.
C'est triste,
Car leurs tableaux fondent au soleil.
La peinture est la musique de la vie,
mais les peintres sont sans cœur et peu musiciens,
leur peinture est une sorte de vampirisme.
La peinture doit être énigmatique,
un peu inquiétante.
L'appauvrissement des sens
interprète les sens de plus en plus
d'une façon idéaliste, c'est la peinture des sens ?
Notre raison humaine est petite et encore plus petite.
[...]

Lettres à Christine, p. 119-120.

46. [lettre à C.B., Rubigen, (octobre 1948 ??)].
Ce samedi.

[...]

Tu sais penser autrement que c'est l'usage ; c'est moins l'effet d'une grande intelligence que beaucoup de stupides naïvetés⁷³².

Tout grand esprit doit posséder une force rétroactive : à cause d'eux, toute l'histoire est remise en jeu, et les petits secrets du passé sortent de leur cachette pour éblouir le monde, mais il faut éclairer ces objets par *son soleil*, et aussi avec beaucoup de forces rétroactives sans soleil⁷³³.

[...]

Lettres à Christine, p. 123.

47. [lettre à C.B., Paris, (novembre ?) 1948].

[dessin de deux colombes avec une couronne]
Mes courtes habitudes ont foi en l'éternité.
Les *bonnes causes* s'éloignent de moi, du reste j'en ai le dégoût.

⁷³² Voir les nombreuses références de ce passage dans la correspondance: notamment dans les lettres à Henri Goetz et Christine Boumeester, Annexe I, extraits nos 18, 21, 34, 59 et 87; et dans une lettre à Suzanne Romain, Annexe II, extrait n° 2. Ce texte paraît dans une version légèrement différente dans *Pour et Contre* (Alès, PAB, 1950), que nous présentons dans notre section dédiée aux publications de PAB.

⁷³³ Voir toujours l'extrait n° 2 de l'Annexe II, pour ce passage qui est une reprise de Picabia d'un aphorisme du *Gai Savoir* de Nietzsche, « Historia abscondita », n° 34, Livre I.

Je voudrais créer mon propre bonheur.

J'ai peur que mes courtes habitudes ne soient que le produit d'innombrables petites lâchetés, ou de *raisons ingénieuses*.

Vivre *avec intellect*, c'est prendre les choses au sérieux, mais combien ce doit être pénible et obscur.

[...]

Lettres à Christine, p. 127.

48. [lettre à C.B., sans date].

Ai-je encore des yeux ?

pour voir le grand bateau à voiles

qui glisse comme un fantôme.

J'aime les esprits silencieux,

glissant et flottant.

C'est là ce qu'il faudrait !

Mais quoi !?

Tout ce bruit,

aurait-il rendu

mon imagination malade ?

Je voudrais être sur le plus beau bateau

à voiles

portant l'art,

mais avant tout

il faut de la distance.

Francis.

[...]

Lettres à Christine, p. 129.

49. [lettre à C.B., sans date].

« A »

J'ai peint sur une toile l'étoile.

Avec mon cœur et main de peintre

Qui veut orner mon rêve et l'étoile

Mais ils disent (un peintre)... ?

Je veux tout nettoyer, les hommes et les tableaux,

Jusqu'à ce que le dernier ait disparu !

Donne-moi un coup de main.

Moi je sais me servir du balai,

Je suis un homme de peine.

Lorsque ce travail sera fini,

Voudrais-tu grande sage

Finir de ta sagesse l'étoile.

Comme il fait froid, il pleut à torrents

Jusqu'à mon rêve.

[...]

Lettres à Christine, p. 133.

50. [lettre à C.B., Paris, fin décembre 1948].
[dessins d'oiseaux, tout autour du texte].

Je vis une vie
dont s'éloigne la vie
j'ai pitié de mes envies
parce que
je n'ai pas de but
sans cesse les hommes
se trompent
sur moi
leur langage
ne couvre pas la honte
de leurs pensées.

[suivi des vœux de fin d'année].

Lettres à Christine, p. 134.

51. [lettre à H.G., Paris, hiver 1949].
Samedi soir.

[...]

La résolution des hommes de trouver le monde laid et mauvais rend le monde laid et mauvais⁷³⁴.

[...]

Lettres à Christine, p. 137.

52. [lettre à C.B., Paris, hiver 1949].
Vendredi.

Christine,

Cette compréhension de l'illusion du non-vrai du mensonge, le culte de l'erreur comme condition pour le monde des artistes⁷³⁵ me fait rire pour échapper aux œuvres d'art, car je n'ai pas de bonne volonté pour les illusions des éternelles imperfections qui pourtant sont les seules sur le fleuve du devenir qui un jour auront raison ; mais j'aime me reposer de moi-même et rire de l'art pour finir par pleurer en me reposant au dessus de la morale, couché dans le lit d'une amie pour jouer au-dessus d'elle et planer dans le monde des rêves par crainte à chaque moment de glisser et finir par planer au *dessous d'elle*.

[...]

Lettres à Christine, p. 139.

53. [lettre à C.B., Paris, février 1949]⁷³⁶.

La fin est nouvelle, je suis le moyen nouveau.

⁷³⁴ Voir des passages similaires dans l'Annexe I, extraits n^{os} 16, 39 et 84.

⁷³⁵ Ce passage revient de nombreuses fois dans les lettres de Picabia et il est également présent partiellement dans le manuscrit autographe de Picabia Marie et Joseph, ou Compréhension de l'illusion, que nous présentons dans notre section des manuscrits. Voir, pour la correspondance, les extraits n^{os} 20, 53, 55, de l'Annexe I ; et l'extrait n^o 14 de l'Annexe III.

⁷³⁶ La plupart de ces aphorismes ont été publiés sans variations, mais dans un ordre légèrement différent, dans *491, 50 ans de plaisir* (4 mars 1949), qui servit de catalogue d'exposition rétrospective de Francis Picabia, chez René Drouin, du 4 au 26 mars 1949. Voir notre présentation de *491*, dans la section consacrée aux publications de l'après-guerre.

Faire le voyeur c'est passer au-dessous de l'existence.

Toutes les femmes sont pleines de finesse surtout lorsqu'il s'agit d'exagérer leur faiblesse⁷³⁷.

La prière a été inventée pour les femmes, pour les hommes leur sexe, ou le contraire⁷³⁸.

Les explications mystiques sont les plus superficielles.

Les hommes ont inventé le culte de l'erreur, du non-vrai et du mensonge⁷³⁹.

L'illogisme a inventé la logique⁷⁴⁰.

L'ombre de Dieu est un homme au clair de la lune.

La loyauté ne peut avoir qu'une conséquence, le suicide⁷⁴¹.

L'amour pardonne même aux amoureux⁷⁴².

Les femmes sont plus sceptiques que tous les hommes, surtout les vieilles.

Craindre les sens, c'est devenir philosophe.

[...]

Lettres à Christine, p. 140.

54. [lettre à C.B., Paris, 2 mars 1949].
Mercredi.

[...]

Ne pense pas, que ta peinture sera comprise, elle sera blâmée ou louée, c'est tout⁷⁴³. À moi mes vérités, mes véritables vérités, mes erreurs, ma véritable peinture est celle que les autres jugent des erreurs. Il faut devenir vraiment celui que nous sommes, mais qui sommes-nous ? Le savoir, c'est ne pas être celui que nous sommes.

[...]

Lettres à Christine, p. 141.

55. [lettre à C.B., Paris, mars 1949].

⁷³⁷ Cet aphorisme n'est pas présent dans la publication de *491*, mais on peut le rapprocher d'un autre aphorisme publié dans *CHI-LO-SA*, dans la partie « Quelques jours en Suisse » : « Les femmes aiment exagérer leurs faiblesses ». Voir notre présentation de *CHI-LO-SA* (Alès, PAB, 1950), dans la section consacrée aux publications de PAB.

⁷³⁸ Cet aphorisme, contrairement aux autres, apparaît dans une version assez différente par rapport à celle publiée dans *491* : « La prière a été inventée par les hommes, pour les femmes et leur sexe ». Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 482.

⁷³⁹ Voir, toujours dans l'Annexe I, la note à l'extrait n° 52.

⁷⁴⁰ Voir notre analyse du poème « Logique », dans notre présentation de *Trois petits poèmes*, Alès, PAB, 1 janvier 1949.

⁷⁴¹ Cet aphorisme revient dans une autre lettre à Christine, de mars 1949, sous la forme : « La loyauté a pour conséquence le dégoût et le suicide ». Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 55.

⁷⁴² Cet aphorisme se construit sur la base d'un aphorisme de Nietzsche, présent dans *Le Gai Savoir* (62, Livre II). Voir la note à l'extrait n° 43, de l'Annexe I, où paraît une référence très proche. Une autre variante est présente dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 72 : « L'amour pardonne à son amour / même le désir ? ».

⁷⁴³ Voir un passage très proche dans l'Annexe I, extrait n° 27.

Culte de l'erreur, ou de l'horreur, le non-vrai et le mensonge, compréhension de l'illusion comme condition de vie⁷⁴⁴.

La loyauté a pour conséquence le dégoût et le suicide⁷⁴⁵.

L'art en tant que bonne volonté de l'illusion.

Le regard a besoin d'arrondir et d'inventer une fin. En tant que phénomène esthétique, l'œil et la main peuvent créer un par nous-même, phénomène sur le fleuve de la Déesse devenir.

Lettres à Christine, p. 144.

56. [poème à C.B., sans date]

Il n'y [a] plus de murs
nous sommes dans une forêt
le saxophone donne l'alarme
pour nous sauver des feuilles pâles
d'une éternelle jalousie
mais parfois des petits cercles
nagent à la hauteur des yeux
et s'évanouissent dans un éclat de rire
pour devenir le geste du pain quotidien
noir et blanc
blanc et noir
faire un pas de trop
pour marcher sur le pied
d'une autre
mais la terre est trop petite
pour regarder par la fenêtre
et voir qui nous appelle
la fugitive n'est pas un cheval de course
nous nous regardons
le temps sourit
dans l'espace des couleurs
ne se fatiguant jamais
assis sur l'horizon un oiseau
prenait dans son bec
une pierre
sur laquelle il avait peint
son portrait
trop ressemblant
mais inconnu
le meilleur incognito
nous l'avons dans le cœur
mais en descendant
j'ai oublié d'éteindre la lune
pour allumer le soleil
de la porte souterraine
qui tombe en poussière.

⁷⁴⁴ Voir les nombreuses variantes de cet extrait qui sera repris dans le titre du manuscrit resté inédit *Marie et Joseph. Compréhension de l'illusion*. Voir également dans l'Annexe I, les extraits n^{os} 20 et 55. Pour la fin de la phrase voir les extraits nos 52 et 53, de l'Annexe I ; et dans l'Annexe III, l'extrait n^o 14.

⁷⁴⁵ Voir le passage dans l'Annexe I, extrait n^o 53.

57. [lettre et poèmes à C.B., Paris, mai 1949]⁷⁴⁶.
Ce mardi.

Il regarde la tombe
la vérité c'est qu'il descend
son grand bonheur
est de monter vers vous
vous qui êtes en bas

À partir de demain
le passe-partout
deviendra la clef⁷⁴⁷
du mauvais passe-temps

Je n'écris pas avec la main
mon cœur sans cesse veut écrire aussi
amour et voyage
il veut en être
tantôt dans un lit
tantôt sur une chaise

L'esprit est la nourriture la plus vraie de la mélancolie du bonheur, elle ne peut être vaincue que par les larmes, le goût à la vie est une énigme et un danger pour ceux qui sont heureux. Moi, sans haine ni répugnance, je vois des choses et demain d'autres choses, mais tout devient erreur pour celui qui croit à la vérité⁷⁴⁸.

Je ne sais pas qui je suis moi-même, mes yeux sont bien trop près, mais la peine est plus facile à porter que le bonheur perfide. Veux-tu respirer mes roses et manger ce que j'ai toujours mangé, la nourriture des hirondelles qui volent comme des serpents⁷⁴⁹. Les artistes glorifient sans cesse, ils sont bons, ivres ou joyeux, bien portants et sages mais impatients de leurs ailes, trop vaniteuses pour les porter. Ce soir la lune s'est couchée dans la cheminée. Il fait froid dans la rue, j'entends la pluie, je suis assis dans l'attente de rien, moi j'ai trouvé un, je cherche deux, deux feuilles pour la couronne de l'héritage du fantôme solitaire qui traîne vers l'amour pour me vider son cœur et le bonheur me lèche les doigts, il est (...) demain tu le trouveras à mes pieds car il est la source qui arrose l'enfer⁷⁵⁰. Plus de la moitié de la vie est passée. Douleur, bonheur, erreur, de jour en jour je cherche pourquoi ce que je cherche ne peut être autre chose que la raison de ma recherche⁷⁵¹ et je pense (...) malheureux à travers la vie, la pitié est un péché pour moi, je pense qu'il n'y a qu'une loi, la mienne. Une peine à bout de bras est lourde, une autre peine au bout de l'autre bras la rend légère, mais elles deviennent lourdes ? Hasarde-toi à ne plus avoir de peine

⁷⁴⁶ Cette lettre, ainsi que celle présentée dans l'extrait n° 59, présentent plusieurs passages directement inspirés du *Gai Savoir* de Nietzsche, et plus particulièrement du « Prologue en vers », dont nous parlerons dans notre dernier chapitre. Picabia reprendra ces propos notamment dans la rédaction de son recueil de poèmes *Le saint masque*, dont nous parlerons également dans cette partie consacrée aux reprises philosophiques.

⁷⁴⁷ Voir *Le saint masque*, Alès, PAB, 1952.

⁷⁴⁸ Voir un passage très proche dans une autre lettre à Christine, que nous présentons comme extrait n° 59, de l'Annexe I.

⁷⁴⁹ Ce passage se répète dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 5, mais sous la forme de vers libres : « je ne sais pas qui je suis / moi-même / mes yeux sont bien trop près / la peine est plus facile à porter / que le bonheur perfide / voulez-vous respirer ces pages / et manger ce que j'ai toujours mangé / la nourriture des hirondelles / qui volent comme des serpents ».

⁷⁵⁰ Voir à nouveau l'extrait n° 59, de l'Annexe I.

⁷⁵¹ Ce passage anticipe lui-aussi des poèmes publiés dans *Le saint masque*. Voir dans l'Annexe I, les extraits n°s 37, 58, 60, 65, 68, 73 ; et dans la correspondance avec PAB, Annexe III, les extraits n°s 5, 29 et 66.

pour monter plus haut et ne plus penser⁷⁵².
[...]

Lettres à Christine, p. 146-147.

58. [lettre à C.B., Paris, mai 1949].

M'étendre avec toi.

Oui je sais bien d'où je viens
mais je ne sais pas où je vais⁷⁵³.
Le bonheur me paraît étranger et lointain,
les aiguilles tournent⁷⁵⁴, mon cœur cherche la raison
que je cherche⁷⁵⁵
celle de m'étendre avec toi
et de peindre ce qui me plaît
tantôt sur une étoile
tantôt sur mon cœur
que m'importe ce que dit le monde
tout vient trop tôt ou trop tard
pour m'aimer jusqu'à ce que l'on me déchire
mais le bruit des baisers me poursuit partout
devinez-vous ce que je demande
une chose ancienne pour une nouvelle
mais je ne vois plus
je ne vois que des étoiles
la peine est plus facile à porter
que le bonheur perfide
mais je ne sais qui je suis moi-même
mes yeux sont bien trop près
voulez-vous respirer mes roses
et manger ce que j'ai toujours mangé
la nourriture des hirondelles
qui volent comme des serpents⁷⁵⁶.

Francis Picabia

Lettres à Christine, p. 148.

59. [lettre à C.B., Paris, 20 mai 1949].
Ce vendredi.

[...]

⁷⁵² Voir des passages très proches dans l'Annexe III, extrait n° 5 ; et dans les lettres aux Goetz, Annexe I, l'extrait n° 59.

⁷⁵³ Voir un passage très proche dans l'Annexe I, extrait n° 65 : « D'où je viens où je vais ».

⁷⁵⁴ Le thème du temps qui passe anticipe déjà un des poème de *Le Saint Masqué*, PAB, Alès, 1952 : « Ma vie est passée / Je cherche et je n'ai pas trouvé / Elle fut douleur et erreur [...] ». Voir également pour la métaphore des aiguilles qui tournent le passage du poème contenu dans la lettre à PAB de juillet 1950, Annexe III, extrait n° 66.

⁷⁵⁵ Il s'agit d'un motif récurrent dans les lettres de PAB, voir dans l'Annexe I, les extraits n°s 37, 57, 60, 65 et 73 ; et pour les lettres à PAB, dans l'Annexe III, les extraits nos 5, 29 et 66. Ce thème sera fixé dans un des poème de *Le saint masqué*, PAB, Alès, septembre 1951 : « [...] La raison de ma recherche / C'est ce que je cherche [...] ».

⁷⁵⁶ On peut retrouver le même passage dans l'Annexe I, extraits n°s 37 et 57 ; et dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 5.

L'esprit est la nourriture la plus vraie, la mélancolie du bonheur ne peut être vaincue que par les larmes, le goût à la vie, énigme et danger pour les heureux, moi, sans haine ni répugnance, je vois des choses et demain d'autres choses. Tout devient erreur pour celui qui croit à la vérité⁷⁵⁷. Tu sais, une peine à bout de bras est lourde, une autre peine au bout de l'autre bras la rend légère, mais elles deviennent lourdes ; hasarde-toi à ne plus avoir de peine pour monter toujours et ne plus penser⁷⁵⁸. Vois la peinture, les peintres grognent autour d'elle, soit sans crainte, tu verras ta peinture se mettre sur la tête⁷⁵⁹. Le bonheur me lèche les doigts, mais il est moqueur⁷⁶⁰ ; demain tu le trouveras à mes pieds car il est la source qui *arrose l'enfer*⁷⁶¹. Tu sais penser autrement que ce n'est l'usage. C'est beaucoup moins l'effet d'une meilleure intelligence que l'effet de penchants forts, de penchants réparateurs. L'hérésie est la contrepartie de la sorcellerie⁷⁶². Dans la douleur il y a plus de sagesse que dans le plaisir, la douleur est peut-être l'instant sublime, le bonheur peut donner le dégoût de la vie.

Je crois que tu es mieux, mieux loin de ces ordures, loin des grimaces et de ces faux sourires, l'être intelligent ne peut penser au système le plus important pour arriver et réussir, réussir à quoi... comme je voudrais savoir ? La bêtise n'est plus supportable mais aller où ? C'est le moindre de savoir souffrir, mais ne pas périr de misère intérieure et ne pas entendre le cri de cette douleur.

[...]

Lettres à Christine, p. 149-150.

60. [lettre à C.B., Paris, juin 1949].

[...]

Je pense d'être fatigué de chercher, cela va m'apprendre à trouver⁷⁶³. Depuis toujours j'ai le vent dans le nez, aujourd'hui je suis décidé à naviguer avec tous les vents.

Pour bien se porter il faut tout oublier, ce qui est malpropre et pur, les fous et les sages, les colombes et les serpents, le bon et le mauvais, peut-être le soleil est bien mais à l'ombre du plus beau souvenir⁷⁶⁴. Je pense aux peintres, dès qu'ils croient savoir mettre une toile sur ses pieds, ils veulent la mettre sur la tête⁷⁶⁵.

[Il parle de l'œuvre de Kandinsky] Je vois d'ici un peintre qui, par ses imperfections, exerce un attrait supérieur à celui des choses qui s'achèvent et prennent une forme parfaite. Sous sa main il tient l'avantage et la gloire bien plus de son impuissance finale que de sa force, il semble qu'il ait l'avant-goût de ce qu'il voudrait, mais jamais sa véritable vision. La gloire e hommes maintenant est de ne pas *atteindre leur but*. Les peintres exercent par leur imperfection un attrait supérieur à celui des choses qui s'achèvent et prennent une forme parfaite par rapport à eux. Gloire de l'impuissance, gloire de ne pas attendre son but.

⁷⁵⁷ Voir le même passage dans l'Annexe I, extrait n° 57.

⁷⁵⁸ *Ibid.* Voir également la même référence dans l'Annexe III, extrait n° 5.

⁷⁵⁹ Voir l'Annexe I, extrait n° 60 : « Je pense aux peintres, dès qu'ils croient savoir mettre une toile sur ses pieds, ils veulent la mettre sur la tête »

⁷⁶⁰ Nous soulignons parce qu'il s'agit du mot qui manquait dans la lettre précédente.

⁷⁶¹ Voir les mêmes passages dans l'Annexe I, extrait n° 57; et dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 5.

⁷⁶² Voir les autres références à ce passage dans les lettres aux Goetz, dans l'Annexe I, les extraits n°s 18, 21, 34, 46 et 87. Voir aussi la lettre à Suzanne Romain, dans l'Annexe II, extrait n° 2. Cet extrait sera repris dans *Pour et contre*, imprimé par PAB, à Alès, en mai 1950, ouvrage reproduit dans Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 347.

⁷⁶³ Voir le passage de *Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse voilà le principal*, PAB, Alès, avril 1951 : « [...] depuis que je suis fatigué de chercher / j'ai appris à ne rien trouver [...] », publié in Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 351. Voir également les textes préparatoires pour *Le Saint Masqué*, Alès, PAB, 1950. Notamment dans l'Annexe I, les extraits n°s 37, 57, 58, 65 et 73 ; et pour les lettres à PAB, dans l'Annexe III, les extraits n°s 5, 29 et 66.

⁷⁶⁴ Il s'agit d'un poème préparatoire pour « Joie de la folie », *CHI-LO-SA*, Alès, PAB, 1950. Reproduit in Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 323. Voir également la correspondance partielle dans l'envoi à PAB, Annexe III, extrait n° 7.

⁷⁶⁵ Voir la phrase très proche à l'Annexe I, extrait n° 59.

[...]

Lettres à Christine, p. 150-151.

61. [lettre à C.B., Rubigen été 1949 ?].
Samedi.

[...] il faut toujours se moquer de soi-même, celui qui ne se moque pas de lui-même ne passe que par les portes ouvertes, il faut aussi renoncer aux honneurs. Peut-être y a-t-il encore un avenir pour rire, une non-irresponsabilité, mais en attendant il en est tout autrement dans cette absurde comédie de l'existence inconsciente de nous : non seulement le rire est la sagesse qui nous pousse à ne pas refaire la même expérience, mais nous pousse à une folie quelconque pour nous convaincre de la multiplicité de la vie sans interrogation et surtout sans interrogateurs. Il faut être généreux et se mettre au service de ses sentiments et sensations pour que notre cœur ne nous monte pas au cerveau pour lui faire croire qu'il est passion, c'est là l'éternelle crédulité de ceux qui ont appelé bien ce qui est appelé mal.

Où que nous soyons pourquoi creuser
celui qui creuse se porte mal
oublier est le mieux
et répandre au hasard
pour celle qui sait bien danser
les roses de mon atelier
que je trouve sans cesse
autour de moi-même.

[...] Rien de la corruption où la pomme tombe de l'arbre pour semer d'autres pommes qui tomberont à leur tour des arbres pour écrire la formule du soleil à l'équateur intellectuel qui veut équivaloir au père de tout génie, mais il y en a déjà trop d'anciens, il ne faut pas écouter celui qui s'envole plus loin et assez haut pour que les avions alourdissent leurs vols parmi les hommes dans les faux chemins où les conduisent leur bêtise...

Lettres à Christine, p. 151-152.

62. [lettre à C.B., Rubigen, été 1949].
Dimanche.

[...]
Petite fierté ronde et le nez trop gros, c'est beaucoup, et puis qu'importe ! Tu lis ce que tu écris ?
Tu sais au milieu du paradis : il y a un hibou, mais faut-il le compter parmi les aigles ?
[...]

Lettres à Christine, p. 153.

63. [lettre à C.B., Rubigen, août 1949].
Ce samedi.

[...] Je vais rentrer à Paris le 25 août pour tâcher de peindre ce que tu as vu derrière ma tête. Le temps est froid, il pleut, j'en ai assez de la campagne et aussi assez de Paris, as-tu des nouvelles des R.N.⁷⁶⁶ ? Des amis me disent que c'est idiot et bien triste, donne-moi ton avis. Bien des choses à Germaine et dis lui que cela me ferait plaisir d'avoir un mot. [...]

⁷⁶⁶ Il s'agit d'une abréviation pour indiquer le Salon des Réalités Nouvelles.

[...] Dis à Henri que la peinture se fait en silence et fais-lui aussi mes amitiés.

[Dessin du visage d'une femme, cachée derrière un livre qui porte le nom « CHI-LO-SA ? »⁷⁶⁷].

Lettres à Christine, p. 153-154.

64. [poèmes et dessin envoyés à C.B., sans date].

« INCERTAIN »

Ces jours derniers étant couché
Me reposant à l'ombre de mes pensées⁷⁶⁸
J'entendis frapper à ma porte
Doucement j'ouvris
Pour me mettre à rire
Au moins durant quelques minutes
Toi peinture ? Toi peinture ?
Ta figure est bien belle ?
Oui peintre⁷⁶⁹
Pourquoi hausser les épaules
Railles-tu chérie ? Veux-tu rire ?
Ta figure est bien belle ?
Ton cœur le serait davantage ?
Oui peintre vous êtes poète !
Toi chérie mais tu hausses les épaules
[...] de la vie.

« ENFANTS DE CHŒUR »

Dans beaucoup d'années
les poètes,
les fantômes
et les solitaires
trouveront le bonheur !
dans des splendeurs nouvelles
sur le tableau
qui navigue vers l'azur.

Qu'en dis-tu pour la galette ?

Lettres à Christine, p. 155-156.

65. [lettre à C.B., Paris, été 1949].
Samedi.

D'où je viens où je vais⁷⁷⁰

⁷⁶⁷ Ce dessin fait l'objet d'une analyse dans notre dernier chapitre consacré à la répétition de dessins dans la correspondance. Voir également dans notre Album d'images la section consacrée à « CHI-LO-SA ? ».

⁷⁶⁸ Voir des passages semblables dans un poème qui paraît d'abord dans une lettre à PAB, dans l'Annexe III, l'extrait n° 16, qui sera ensuite publié dans le recueil *591*. Voir également le passage d'une autre lettre adressée à PAB, dans l'Annexe III, l'extrait n° 34.

⁷⁶⁹ Picabia utilise la même structure à plusieurs reprises, mais en alternant significativement les mots « peintre » et « poète » ; voir dans l'annexe I, les extraits 25, 70 et 73

⁷⁷⁰ Voir dans la correspondance avec Christine Boumeester, dans l'Annexe I, l'extrait n° 58 ; et dans les lettres à

prédestiné des étoiles obscures.
Du monde le plus éloigné je désire ma vie,
d'heure en heure
ce que je cherche
c'est la raison de ma recherche !⁷⁷¹
[...]

Lettres à Christine, p. 157-158.

66. [lettre à C.B., Paris, septembre ? 1949].
Vendredi.

Christine,
Je suis absolument navré et stupéfait par ta lettre à laquelle je ne comprends *absolument rien*. Je pense que c'est à la suite de la lecture que tu as faite du petit brouillon pour mon livre qu'il t'est venu cette idée ! celle de prendre au sérieux ces pensées qui ne sont qu'un *conte philosophique et pas autre chose*. J'étais certain de ta subtilité, comment *peux-tu croire une chose pareille ???*
[...]
Nous espérons te voir lundi soir pour dîner, et j'espère et compte chasser de ta pensée ce mal compris, inqualifiable.
[...]

Lettres à Christine, p. 159.

67. [lettre à C.B., Paris, septembre 1949].
Mardi.

[...]
La peinture est une bien belle chose, si au moins les peintres faisaient de la peinture au lieu de dépeindre la pensée des autres. [...]

Lettres à Christine, p. 160-161.

68. [lettre à C.B., sans date].

[...]
La douleur est plus sensible que le plaisir, l'erreur⁷⁷² de la douleur est de penser en arrière, le plaisir, lui, s'en tient à son plaisir, convention du plaisir, mais toujours comme matérialité sans plaisir de l'esprit, qui laisse la place. [...]
Je n'ai plus d'oreilles, elles ne me servent à rien, qu'à ne pas écouter. J'ai eu des oreilles pour ne plus entendre⁷⁷³. Comme cela me ferait du bien de rencontrer des hommes qui ne savent pas être des bons comédiens. C'est vrai que la vie n'a jamais été qu'une longue mort. Je ne suis pas fait pour être le bienfaiteur de la mort ! La bonté et la sagesse n'existent que dans l'image d'un Dieu qui a été fait par les hommes ; aussi les hommes ont oublié les femmes qui font les hommes à l'image de Dieu qui n'existe que dans l'esprit des femmes. Et l'esprit des hommes pensant aux femmes n'est pas l'image de Dieu.

PAB, dans l'Annexe III, l'extrait n° 5.

⁷⁷¹ Petit aphorisme qui revient fréquemment dans les lettres et poèmes de Picabia et qui fut publié dans *Le saint masqué* (Alès, PAB, septembre 1951) sous la forme : « La raison de ma recherche / C'est ce que je cherche ». Pour les lettres à Christine voir dans l'Annexe I, les extraits n°s 37, 57, 58, 60 et 73 ; tandis que pour la correspondance avec PAB, voir dans l'Annexe III, les extraits nos 5, 29 et 66.

⁷⁷² *Ibid.*

⁷⁷³ Voir un passage semblable, mais au sens opposé, dans la lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 66.

Les êtres sont des immenses continents mystérieux dont nous ne pouvons supporter que la moindre parcelle demeure inexplorée, mais nos moyens d'investigation sont bien pauvres, nous n'avons guère que celui qu'il dit.
[...]

Lettres à Christine, p. 161-163.

69. [texte envoyé à C.B., sans date].

« Sans explications »

[...]

La volonté est pour lui [le peintre] une force qui agit d'une façon magique : une foi en la volonté, comme cause d'effets, est une foi en des forces agissant d'une façon magique. [...] Volonté d'action, de défense, de vengeance, de représailles. [...]

Lettres à Christine, p. 165-166.

70. [lettre et poème envoyés à C.B., Paris, (...) 1949].
Samedi matin.

Christine,
Tandis que je faisais de la peinture !
Je me mis à rire,
Moi peintre ? Moi peintre ?
Mon cœur est-il donc dérangé ?
Oui, madame, je suis peintre !⁷⁷⁴
Les couleurs, oui, sont comme des notes,
Dans le corps d'une amie !
Hélas !
Oui madame je suis peintre !
Lignes obliques, bien tranquilles,
Jusqu'à ce que, ligne par ligne,
Tout soit perdu.
Comme il y a des gens cruels,
Que cela amuse.
Je balance la fatigue,
Heureusement, j'ai un oiseau,
Mais il est loin ! loin !
[...]

Lettres à Christine, p. 167.

71. [lettre à C.B., 1949].

Les montagnes rendent le petit paysage qu'elles dominant merveilleux, me disait une amie ; je suis monté sur la montagne, mais le petit paysage se trouva comme diminué, et voilà tout. La grandeur des montagnes est comme l'intelligence, de même pour soi-même je déconseille la connaissance de soi : vois-tu, il en est de même pour certaines beautés qui demandent à être vues à une certaine distance et surtout d'en bas, pas en avion⁷⁷⁵.
J'aime le plein air des promenades. Je ne fais pas partie de ceux qui pensent sous l'impulsion des

⁷⁷⁴ Voir un passage où Picabia se définit au contraire « poète », Annexe I, extrait n° 25 ; ainsi que deux passages similaires dans l'Annexe I, extraits n°s 64 et 73.

⁷⁷⁵ Voir un passage similaire dans l'Annexe I, l'extrait n° 45.

livres.

Un livre savant reflète toujours un cœur qui se voûte, faire quelque chose par métier force les hommes à être anguleux avec un cœur rond.

[...]

Lettres à Christine, p. 167-168.

72. [lettre à C.B., 1949].

[...]

Je quitte la terre sans avoir le mal du pays, terre qui n'est qu'une cage dont les barreaux ne sont pas d'or, pour moi il n'y a plus de terre, elle est cachée.

Lettres à Christine, p. 168.

73. [lettre à H.G., 1949].

Vendredi.

[...]

Mais ne serais-je pas aussi un peintre comme les autres ? Oui, je suis peut-être un peintre⁷⁷⁶.

[...]

Maintenant une indication pour ceux qui ne savent pas ce qu'ils cherchent, mais qui aimeraient bien le savoir⁷⁷⁷.

On ne demeure toujours qu'en sa société⁷⁷⁸. C'est la seule manière de faire quelque chose.

[...]

Lettres à Christine, p. 169.

74. [lettre et poème à C.B., Paris, 19 mars 1950].

19 mars 1950.

Il lui en est advenu
comme de bien des artistes,
il a méconnu la philosophie
inexprimée de son propre art
qu'il voulait se formuler
à lui-même
par des termes
comme réalités abstraites.
Il est certain
que rien n'est plus contraire,
je veux dire l'innocence
du plus haut amour,
en un mot ce qu'il faut dans la vie

⁷⁷⁶ Voir des passages présents dans l'Annexe I, extraits n^{os} 25 et 64 et 70, où Picabia se définit « peintre » ou « poète », selon le contexte de ses propos.

⁷⁷⁷ On pourrait donner de nombreuses références autour de ce thème repris d'un poème du « Prologue en vers » présent dans *Le Gai Savoir* de Nietzsche, dont nous parlons dans notre dernier chapitre. Voir notamment les informations fournies dans la présentations de *Le Saint Masqué*, Alès, PAB, 1950, dans notre section dédiée aux publications de PAB.

⁷⁷⁸ Voir un passage semblable dans une lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n^o 91 ; et dans deux lettres à PAB, Annexe III, extraits n^o 9 et n^o 35.

d'un peintre
quelles que soient
ses bonnes raisons
de s'enquérir
de la philosophie succombée
pour ce qui en est
de son travail⁷⁷⁹.

[..., (dessin d'un taureau)]
Veux-tu venir chez F. Browen, 1, quai aux Fleurs. Samedi à 4h ? Benoît (sic.) doit être là.

Lettres à Christine, p. 170.

75. [lettre à C.B., 1950].
Mardi.

Christine, comment peux-tu m'écrire une lettre pareille ? Cela me fait le *plus grand plaisir de te voir*, cette lettre repose sur quoi : tu es une femme qui rend la vie plus belle et plus profonde ; et sans le vouloir tu rends et sais étayer les faibles et donner de l'ivresse et de l'enthousiasme, et, sans le vouloir, tu es la consolation opiatique et narcotique la plus grande ; tu sais que je voudrais savoir mentir, mais cela m'est impossible. Tout ce qui est de mon espèce, dans la nature et dans la société, me parle, me loue, me pousse en avant, me console : le reste je ne l'entends pas, ou bien je m'empresse de l'oublier. [...]

Lettres à Christine, p. 171.

76. [lettre à C.B., Rubigen été 1950].
Jeudi.

[...] Vingt-cinq poèmes à Rubigen, mais c'est tout, il m'est de plus en plus impossible de faire littérature ou peinture.

[...]

(note en bas de page : « Picabia écrit plusieurs poèmes pendant l'été 1950 qui seront publiés par la suite par P.A. Benoît à Alès :

Le moindre effort, décembre 1950.

Le Saint masqué, septembre 1951.

Ne sommes-nous pas trahis par l'importance, mars 1953.

Demain dimanche, mars 1954.).

Lettres à Christine, p. 172.

77. [lettre à C.B., Paris, 1950].
Dimanche.

[...]

Petit atelier grande peinture,
Grand atelier petite peinture,
M'a dit un jour la peinture.
Mais elle est si perfide la peinture...

⁷⁷⁹ Le même poème a été envoyé à PAB dans une lettre du 3 avril 1950, voir dans l'Annexe III, l'extrait n° 47. Le passage « l'innocence du plus haut amour » sera ensuite repris dans une lettre à PAB de septembre 1950, Annexe III, extrait n° 72.

Lettres à Christine, p. 174.

78. [lettre à C.B., Paris, 26 juillet 1950].
Mercredi.

Dieu inventa les hommes pour tâcher de s'oublier ?
Intelligence de la lumière
Car elle avait dans son regard
Une longue pensée sur la vie
Dont une irradiation magique
Chantait éperdument la gloire de l'esprit
Lorsque cette femme merveilleuse
Fut en face de moi elle s'arrêta
Comme l'on s'arrête devant le possible
Et elle me dit
Tu es celui que je cherche
Veux-tu vivre dans le rayonnement du naturel
Sur le tapis de mon espoir.
[...]

Lettres à Christine, p. 175.

79. [lettre à C.B., Paris, 1950].

Une vie nouvelle pour un jeu nouveau
vérité s'appellent toutes les femmes
mais elles vivent dans les hauteurs
dont s'éloigne la vie
j'attends comme un rendez-vous
je n'ai plus envie de peindre
la lune s'est couchée
sur mon rêve
tout le monde
se trompe sur moi
car je n'ai jamais
souillé de ma sagesse
mon cœur de fou
pour une vie nouvelle
et un jeu nouveau.

Je suis en train de faire un article pour P.A. Benoît (moindre effort). Je crois que M.D. et lui ont eu beaucoup de plaisir à se voir.

[...]

Rien ne peut nous faire autant de bien que le moindre effort.

Lettres à Christine, p. 177.

80. [lettre à C.B., Paris, 1950].

N'as-tu pas vu un homme un peu fou qui, en plein jour, allumait une petite lanterne pour chercher son idéal ; je cherche mon idéal, disait-il à sa femme, qui croyait avoir perdu cet homme, et allumait aussi une grande lanterne pour le retrouver. Cet instinct qui règne d'une façon égale chez les êtres est bien vulgarisé.
L'art de l'épicerie existe autant que celui des peintres ou celui des boxeurs.

[...]

Il y a une humilité naïve qui consiste, lorsqu'on la possède, à être un disciple de soi-même, pour repousser sans cesse quelque chose qui veut mourir pour vivre et être implacable contre tout ce qui devient vieux.

Spinoza était poitrinaire⁷⁸⁰, ce qu'il a écrit est l'instinct de conservation comme raison de sa philosophie, pauvre Spinoza, qui était lassé de lui-même et savait que sa vie était sa femme qu'il devait perdre.

Mais je veux te parler des peintres. Le plus grand peintre serait pour moi celui qui ne voudrait plus connaître que la tristesse du bonheur⁷⁸¹, et qui ne voudrait plus connaître d'autre tristesse [...].

La vie est une femme, bien jolie comparaison, ne trouves-tu pas ?

Lettres à Christine, p. 180.

81. [lettre à C.B., Paris, 1950].

[...]

Il n'y a rien de plus démocratique que la logique. Les nez crochus paraissent droits, tu sais ils passent leur temps à mettre les peuples à la raison.

Spinoza, le poitrinaire⁷⁸², image d'après l'institut de la peinture poitrinaire. Sciences naturelles modernes dans le dogme spinozien avec le darwinisme incompréhensible. Ils se croient eux-mêmes sacrifiés à Dieu, auquel ils ne croient pas. Je vais peut-être un jour refaire de la peinture...

Lettres à Christine, p. 181.

82. [lettre à C.B., Paris, 1950].

[...]

Je suis peut-être un peintre
qui tourne autour de lui-même
tel un espoir qui roule
mais je me demande
si de courir après le soleil
ne me fera pas prendre feu
car comment le supporter ?

(dessin)

La vertu est une très lourde charge, peut-être pour une femme.

[...]

Lettres à Christine, p. 182.

83. [lettre à C.B., Paris, 1950].

Lundi ?

[...] tu as une espèce de foi dans la science, foi certainement incontestable, ce n'est pas un calcul pour toi, au contraire, elle est formée par l'inutilité et dans un danger de vérité, tu as raison, il n'y a pas de choix.

Es-tu celle qui dit, je ne veux pas tromper, et *ne veux pas me laisser tromper* ?

⁷⁸⁰ Voir le même début de phrase dans la lettre suivante, Annexe I, extrait n° 81.

⁷⁸¹ Voir le passage correspondant dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 57.

⁷⁸² Voir le même début de phrase dans l'Annexe I, extrait n° 80.

Pourtant il n'y a qu'apparence, la vie est pourtant disposée dans la duperie et la dissimulation, il n'y a vraiment d'éblouissement que pour les aveugles.

Beaucoup de dessins et de tableaux sont des donquichotteries, des déraisons enthousiastes pour certains et même de pires encore, le principe des destructeurs, ou encore mieux la volonté de la mort.

La vie, la nature, l'histoire, l'amour sont immoraux. Je vis dans l'anti-mode, c'est ma raison, je suis anti-métaphysique, je suis contre la foi et la science. La vérité n'est pas divine, car l'idée de Dieu est le plus lourd et grand mensonge.

[...]

Lettres à Christine, p. 183.

84. [lettre à C.B., Paris, 1950].
Mercredi.

Christine,

Avec beaucoup de mal ces quelques lignes sur la peinture :

À Raymond Bayer, professeur à la Sorbonne.

La peinture comme la littérature et la musique sont un scepticisme moral et pénétrant d'amertume [...].

La résolution de certains artistes de voir le monde laid et mauvais, a rendu le monde laid et mauvais⁷⁸³, je pense que beaucoup de peintres ont su donner raison à leur bêtise pour en faire une vérité, ce qu'a oublié de dire Spinoza.

[...]

Lettres à Christine, p. 184.

85. [lettre à C.B., Paris, 1950].

[...]

[dessin « Expression de la ligne dans son éloquence... »⁷⁸⁴]

Ces jours derniers quand tout dormait
dans la rue on entendait
beaucoup le bruit du vent
mes oreilles savent trop regarder
les heures qui passent
dans leurs éternelles inconsciences
où est maintenant le vent
ornement d'or
dans sa splendeur
de souvenir⁷⁸⁵.

Une peinture m'apparaît comme une insuffisante antiquité.

Lettres à Christine, p. 184-185.

86. [lettre à C.B., Paris, 1950].
Vendredi.

⁷⁸³ Voir des passages similaires dans l'Annexe I, extraits n°s 16, 39 et 51.

⁷⁸⁴ Voir la note au dessin envoyé à PAB, Annexe III, extrait n° 19.

⁷⁸⁵ Voir le même poème dans l'Annexe III, extrait n° 17.

[...]

On me dit que tout le monde est rassasié de la peinture,
La raison est qu'il est impossible de la digérer, et pourtant les gens en ont l'estomac trop plein,
mais qui donc les a poussés à avaler des tableaux comme de l'or ?

[...]

Lettres à Christine, p. 186.

87. [lettre à C.B., Paris, décembre 1950]⁷⁸⁶.

[...]

Penser autrement, c'est beaucoup moins l'effet d'une meilleure intelligence que l'effet d'une intelligence, c'est simplement l'effet de penchants séparateurs, insolents, et surtout perfides⁷⁸⁷.

L'idée de sorcellerie est quelque chose d'innocent, peut-être de vénérable en soi : ils ont ceci en commun que, non seulement ils sont bêtes, mais se sentent méchants. Leur désir insurmontable c'est d'arriver, c'est un besoin et une naïveté avec réforme, avec redoublement d'un esprit qu'ils n'ont pas. Même Socrate devint indiscret pour lui-même le jour où il laissa tomber son masque, car il dit avoir joué la comédie toute sa vie. Lui, au moins, il fut forcé de le dire, car personne ne le pensait.

[...]

Lettres à Christine, p. 187-188.

88. [lettre à C.B., Paris, 22 décembre 1950].
Vendredi.

[...] je t'envoie ce petit livre du moindre effort. Ces lignes étaient écrites⁷⁸⁸, et Benoît a voulu les éditer comme je les avais écrites ?

La plus grande distinction que puisse nous réserver la destinée, c'est de nous laisser combattre pendant un certain temps du côté de nos adversaires. C'est que nous sommes prédestinés à de grandes victoires, *car je veux bien y croire*.

[...]

Lettres à Christine, p. 188.

89. [lettre à C.B., Paris, 24 janvier 1951].

Bien et mal sont les préjugés du professeur,
me disait mon père⁷⁸⁹.

Depuis que je suis fatigué de peindre,
j'ai appris à peindre.

Depuis que les peintres se sont opposés à moi,
je suis devenu un peintre.

Où je suis, il faut penser profondément !

À mes pieds se trouvent les *obscurantistes* :

⁷⁸⁶ Voir les reprises multiples de ces passages dans les lettres suivantes : dans l'Annexe I, les extraits nos 18, 21, 34, 47 et 59 ; dans l'Annexe II, l'extrait n° 2.

⁷⁸⁷ Voir la reprise de ce passage dans *Pour et contre*, imprimé par PAB, Alès, mai 1950.

⁷⁸⁸ Voir la référence à la publication de *Le moindre effort*, Alès, PAB, décembre 1950. Ce texte a en réalité été écrit en février-mars 1950, car il figure d'abord dans la dernière page d'un des carnets pour *Marie et Joseph, ou Compréhension de l'illusion*. Voir notre présentation de ces ouvrages dans la section consacrée aux manuscrits.

⁷⁸⁹ Voir un passage d'une lettre à PAB qui ressemble et pour la construction et pour le début de la phrase, Annexe III, extrait n° 57.

En bas est toujours la bêtise !
Deux choses anciennes pour une nouvelle
me fait croire à l'idéal ?
Je reprends au hasard,
ne me traite pas de dédaigneux.
Celui qui boit dans un verre trop plein
le laisse déborder
pour rien.

[...]

[sur l'enveloppe : « Deux choses anciennes pour une nouvelle, disait le rêve. »]

Lettres à Christine, p. 189.

90. [préface pour « Christine Goetz », Paris, 1er février 1951].
1er février 1951.

[Une note en bas de page de l'édition des lettres indique : « Texte de la préface d'une monographie sur Christine Boumeester, publiée en 1951. »]

Lettres à Christine, p. 189-190.

91. [lettre à C.B., Paris, 26 février 1951].
Lundi.

[...]

Celui qui se refuse une chose entièrement peut croire l'avoir découverte lorsqu'il la rencontre de nouveau, le bonheur ! Je veux être plus sage que les jolies femmes qui restent couchées sous le même soleil. Tout ce qui est de mon espèce, me parle, me loue, me pousse en avant : le reste je ne l'entends pas, ou bien je m'empresse de l'oublier. Je ne demeure toujours qu'en ma société⁷⁹⁰. Oui, tu as raison de faire de la peinture, c'est une amie avec laquelle il faut compter.

[...]

Lettres à Christine, p. 190.

92. [lettre à C.B., Paris, 26 février 1951].
Lundi 4 heures.

La logique s'est formée dans la tête des hommes par l'illogisme, cela me semble de plus en plus vrai⁷⁹¹. Les choses semblables ne sont pas égales, car rien n'y correspond si tu regardes bien. Notre vieux mécanisme est caché, comment t'expliquer exactement, probablement jamais.

Lettres à Christine, p. 191.

93. [lettre à C.B., Paris, 28 février 1951].
Mercredi.

Je ne sais pas du tout ce qui m'arrive, j'ai couru comme un homme ivre à travers la vie, et je

⁷⁹⁰ Voir un passage semblable dans une lettre à Henri Goetz, Annexe I, extrait n° 73 ; et dans deux lettres à PAB, Annexe III, extraits n°s 9 et 35.

⁷⁹¹ Les mots « logique » et « illogisme » sont fréquemment associés par Picabia dans ses poèmes et propos d'ordre philosophique. Premièrement dans un poème, « Logique », publié par PAB dans *Courrier, Les bibliophiles alésiens*, n°10, Alès, 20 décembre 1948, p. 3 ; et peu après dans *Trois petits poèmes*, Alès, PAB, 1^{er} janvier 1949. Voir également la correspondance, notamment les lettres à Henri Goetz et Christine Boumeester, dans l'Annexe I, les extraits n°s 38 et 53 ; et dans l'Annexe III, les extraits n°s 1 et 28.

voudrais être couché sous le même soleil, sans pour cela aller à Cannes. Mais quel soleil ? *Le sais-tu ?* Soyons plus sage que les serpents, c'est peut-être le mieux.
[...]

Lettres à Christine, p. 191.

94. [lettre à C.B., Paris, février 1951].
Mercredi 28.

[...] Je viens de terminer un petit article pour Benoît, incluses quelques lignes. *Quoi ?* Il y a quelque chose de monstrueux et de stupéfiant dans l'évolution des hommes !? au moins devraient-ils demeurer instinctifs jusqu'au fond *de leur cœur* ; et n'avoir ni regards ni pensées pour ce qu'ils considèrent comme périmé, la peinture figurative ? [...]

Lettres à Christine, p. 192.

95. [lettre à C.B., Rubigen, été 1951].

J'ai retrouvé ces lignes que j'ai écrites il y a quelques années : « Croire qu'il y a des démolisseurs et des constructeurs, quelle prétention des deux côtés ! », à propos de la création à Vichy de la première pièce *Le Café de Pomone* de Michel Perrin, qui a un très grand succès, ce qui me fait plaisir.
[...]

Lettres à Christine, p. 193.

96. [lettre à C.B., Rubigen, été 1951].

Un homme n'existe pour beaucoup de personnes que s'il gagne beaucoup d'argent.
Moi je trouve qu'ils ont des raisonnements de grue. C'est bien, car elles ne sont pas insensibles au plaisir de donner.
Le mieux serait de tout, un héritage de chevalerie, mais ils n'ont que ceux des épiciers, surtout les peintres, ces mauvais parfumeurs.
Tu es à Juan-les-Pins, pays où il y a beaucoup de monde sur la plage.
Ici il fait très froid, très froid. J'espère à Paris retrouver le soleil et les ennuis et les conversations paranoïaques du verre vide, et la ravissement du sourire agité.

En la lisant, je me rappelle à peine encore comment j'ai pu avoir un tel bonheur de penser cela.
Je ne suis pas amoureux du temps actuel, le visage des hommes que je rencontre est sans avenir à de très rares exceptions – tu ne trouves pas ? Le sentiment de la nature des hommes modernes est différent du mien qui est moderne⁷⁹². Je suis un homme qui peut aimer les hommes à condition qu'ils croient en moi.
L'alcool et le narcotique des peintres de l'eau moderne.
[...]

Lettres à Christine, p. 195.

97. [lettre à C.B., Rubigen, été 1951].
Vendredi.

[...]
Plus un individu désapprend le dogme de l'inégalité des hommes, plus il faudra une diète

⁷⁹² Voir un passage semblable dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 57.

normale pour le rendre normal, au cours normal de sa peinture qu'il n'a pas *encore faite*. Et finalement la grande question demeurerait ouverte : savoir s'il peut se passer de sa maladie, pour l'*indéveloppement* de son cœur, et particulièrement pour la soif de sa bêtise. Que vas-tu faire ? rentrer directement ou aller inspecter les fabriques italiennes de l'art qui ne viendra pas ; s'il vient, c'est peut-être le charlatanisme qui encombre la vie. *Tu sais, il est possible que je me trompe ???*

[...] Surtout méfie-toi de l'épicerie italienne qui n'est pas mieux que la notre.

[...]

Je hais les cœurs étroits
il n'y a là rien de bon
et presque rien de mauvais
tu as raison de demander
à quoi bon gémir
et vive la moto.

Il ne faut pas oublier que les grands maîtres de la peinture ont presque toujours été poètes en secret et pour l'intimité⁷⁹³.

[...]

La peinture est une bien belle chose, disait un artiste...

Lettres à Christine, p. 197-198.

98. [lettre à C.B., Paris, automne 1951].

Lundi.

[...] Benoit vient de m'envoyer un petit livre que j'ai fait, mais il ne te plaira peut-être pas⁷⁹⁴.

[...]

Lettres à Christine, p. 198.

99. [lettre à C.B., Rubigen, automne 1951].

Comme tu as raison que la distance fait penser aux étoiles.

[...] Si nous pouvions oublier notre passé, oui, si je pouvais faire cela ! mais il faut toujours que je peigne ?

[...]

Lettres à Christine, p. 199.

100. [lettre à C.B., Paris, décembre 1951].

Celui qui veut remuer la foule ne doit-il pas être le comédien de lui-même, ne pas être forcé de se précipiter lui-même dans le précis et le grotesque pour débiter toute sa personne et sa cause – sous cette forme grossie et simplifiée ???

Bon Noël.

Francis.

Lettres à Christine, p. 199.

⁷⁹³ Voir pour un passage très similaire les extraits n^{os} 31 et 42 de l'Annexe I, et notre présentation de la publication 491, dans la section des publications de l'après-guerre.

⁷⁹⁴ Il s'agit très probablement de *Le saint masqué*, Alès, PAB, septembre 1951. On ne sait pas pourquoi Picabia affirme que Christine n'aimera pas ce livre, car il présente un grand nombre d'emprunts de Nietzsche que l'artiste a déjà envoyés à Christine dans ses lettres. Voir notre dernier chapitre pour les emprunts du philosophe allemand pour ce petit recueil de poèmes.

101. [extrait d'*Ennazus*].
[...]
Un journal d'avant-garde
était ouvert sur la table,
mon portrait y était reproduit,
que faut-il donc
pour que je puisse te flatter
de mon activité
vraiment libre,
toi qui me parles de liberté ?
Il faut que tu te libères
de toutes tes sottises,
que tu t'affranchisses comme moi
de tout ce qui est conventions,
il faut que tes idées n'obscurcissent
plus ton intérêt.
[...]

Lettres à Christine, p. 212-213.

102. [extrait d'*Ennazus*].
[...]
Le régime du non-sens,
du contre-nature,
le péché, le remords,
sont le fléau du monde spirituel
derrière le monde sensible.
[...]

Lettres à Christine, p. 214.

103. [extrait d'*Ennazus*].
[...]
L'égoïsme appelle à la jouissance
de soi-même⁷⁹⁵.
L'individualité est ma réalité.

104. [extrait d'*Ennazus*].
[...]
Tel est notre cœur,
notre cœur et notre esprit :
façonnés d'après ce qui ne convient
pas aux autres
et non d'après ce qui pourrait
leur convenir.
Unissons-nous donc,
soutenons-nous donc par le désintéressement,

⁷⁹⁵ Ce passage tiré d'*Ennazus* est présent dans la lettre que nous présentons dans l'Annexe I, extrait n° 15.

par la liberté
dont il faut nous faire un cadeau,
et laissons-nous pousser
par la brise du bonheur,
raison du plus fort.
La bourgeoisie a accompli
le rêve des idoles sans Dieu,
non-sens⁷⁹⁶.
[...]

Lettres à Christine, p. 219.

105. [extrait d' *Ennazus*].
[...]
L'État bourgeois
veut de bonnes opinions,
et un banquier
aux oreilles pointues
et ornées.
Je suis un affranchi,
c'est mon affaire⁷⁹⁷.
[...]

Lettres à Christine, p. 220.

106. [extrait d' *Ennazus*]
[...]
Si nous nous conduisons
d'après nos sens,
la porte de l'imbécile
restera fermée
pour que nous n'ayons pas à le faire⁷⁹⁸.
[...]

Lettres à Christine, p. 222.

107. [extrait d' *Ennazus*]
[...]
Je n'ai jamais cru en moi,
je n'ai jamais cru en mon esprit,
je sais me regarder
dans une glace.
Beaucoup croient qu'ils seront
vraiment quelque chose,
lorsqu'ils seront devenus
des autres⁷⁹⁹.

⁷⁹⁶ *Ibid.*

⁷⁹⁷ *Ibid.*

⁷⁹⁸ *Ibid.*

⁷⁹⁹ Ce passage sera repris dans *Je n'ai jamais cru*, PAB, Alès, mai 1950 ; ce texte est reproduit in Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 349. Voir également la correspondance textuelle avec l'extrait de l'Annexe III, extrait n° 51.

[...]
(voir.)

Lettres à Christine, p. 231.

108. [extrait d' *Ennazus*]

[...]
Noble et sublime
celle qui ne s'attache
jamais à une chose
par amour de cette chose,
mais pour l'amour
d'elle-même,
cette chose doit seulement
lui servir.
Qu'elle est pauvreté,
de n'accorder aucune valeur
absolue
et de se faire elle-même
la mesure de cette valeur⁸⁰⁰.
[...]

Lettres à Christine, p. 232.

109. [extrait d' *Ennazus*]

[...]
Les Méridionaux sont des Juifs
synthétiques⁸⁰¹.
[...]

Lettres à Christine, p. 233.

110. [extrait d' *Ennazus*]

[...]
À moins qu'on ne puisse se figurer
que le sujet de son amour ne soit
qu'un rêve,
une illusion⁸⁰².
[...]

Lettres à Christine, p. 233.

111. [extrait d' *Ennazus*]

[...]
Il nous est permis de juger,
mais il faut juger avec amour,

⁸⁰⁰ Ce passage tiré d'*Ennazus* est présent dans la lettre que nous présentons dans l'Annexe I, extrait n° 15.

⁸⁰¹ Ce passage tiré d'*Ennazus* est présent dans la lettre que nous présentons dans l'Annexe I, extrait n° 12.

⁸⁰² Ce passage tiré d'*Ennazus* est présent dans la lettre que nous présentons dans l'Annexe I, extrait n° 15.

il est le fond
de notre instinct et de notre idéal⁸⁰³.
[...]

Lettres à Christine, p. 234.

112. [extrait d'Ennazus].

[...]
je suis sans force
devant les montagnes gigantesques,
et l'intimité de leurs pensées,
foulées aux pieds
par le commerce facile
des guides qui vous conduisent
à leur sommet.
[...]

Lettres à Christine, p. 204.

113. [extrait d'Ennazus].

[...]
Pourtant c'est dommage,
de te mettre au couvent
pour te faire rêver
à d'autres antichambres
aux jardins de Panama,
au jardin dépouillé
qui ne cache plus les fenêtres
des longues semaines,
au visage de bois.
[...]

Lettres à Christine, p. 205-206.

114. [lettre inédite à C.B., 1946 ?].
Vendredi.

Ce dessin est la suite d'une cuite formidable au vin du Chili.
Que gagne-t-on à [illisible] le divin intérieur dans un objet extérieur cela pour devenir sa
maîtresse.

Le principe de l'amour est un égoïsme semblable mais partagé.
Souvenir du bal nègre où j'espère que vous viendrez.

Je suis sans force
devant les montagnes gigantesques,
et l'intimité de leurs pensées,
foulées aux pieds
par le commerce facile

⁸⁰³ *Ibid.*

des guides qui vous conduisent
à leur sommet⁸⁰⁴.

Pourtant c'est dommage,
de te mettre au couvent
pour te faire rêver
à d'autres antichambres
aux jardins de Panama,
au jardin dépouillé
qui ne cache plus les fenêtres
des longues semaines,
au visage de bois⁸⁰⁵.

Beaucoup croient
qu'ils seront
vraiment quelque chose,
lorsqu'ils seront devenus
des autres⁸⁰⁶.

Et dire que je vis dans un monde sans forme pour ma pensée pure...

[...]

Cat. exp., MNAM, 2002, p. 380.

115. [lettre inédite à C.B., 1946 ?]

Nous partirons dimanche matin pour arriver dimanche soir à 11 heures, enfin ! Cela me fait plaisir de rentrer à Paris. J'ai envie de revoir cette forêt vierge, même si le temps est mauvais ; la vie ici est très bien mais il y a mieux... J'ai fini de travailler, je n'ai plus qu'à revoir ce petit livre qui m'a donné tant de mal. ENNAZUS CERF-VOLANT.

Mais tout de même, par un si beau temps, c'est dommage de rentrer à Paris, surtout étant donné les lettres d'amis qui m'arrivent ici encore mouillées des averses de la capitale – Les oiseaux chantent lentement en se posant sur ma fenêtre pour me voir – Rubigen lui montre ses petits toits au milieu d'une verdure de carte postale – [...].

Cat. exp., MNAM, 2002, p. 381.

⁸⁰⁴ Extrait d'*Ennazus, Lettres à Christine*, p. 204.

⁸⁰⁵ Voir le passage d'*Ennazus*, reproduit dans *Lettres à Christine, op. cit.*, p. 205-206, et plus particulièrement dans notre Annexe I, l'extrait n° 113.

⁸⁰⁶ Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 107, qui est toujours un passage d'*Ennazus* qui sera publié partiellement dans *Je n'ai jamais cru*, PAB, Alès, mai 1950. Texte reproduit in Francis Picabia, *Poèmes, op. cit.*, p. 349.

Annexe II. Correspondance : lettres de Picabia à Suzanne Romain (1944-1948)

Cette correspondance a été présentée, de manière plus approfondie, par Carole Boulbès dans son ouvrage *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, Paris, Les presses du réel, 2010. Nous renvoyons alors à ce texte notamment pour l'analyse des fragments que Picabia reprend de l'œuvre du philosophe allemand, plus particulièrement dans les lettres à Suzanne Romain. Nous ne présentons alors ici que deux exemples de ce procédé, qui s'inscrivent, selon nous, dans le contexte des envois multiples à plusieurs correspondants.

1. [lettre à S.R., sans date].
Vendredi.

L'amour pardonne à son objet, même le désir⁸⁰⁷ de sortir de son empreinte.
L'amour est un vent merveilleux qui ne saurait sortir d'une église matérialiste pour donner aux femmes des idées amoureuses. L'amour est l'expression la plus pure de la vie. Les artistes ne sont que les pauvres imitateurs du sentiment le plus merveilleux ; le seul qui peut me faire accepter avec bonheur l'existence [...].

Picabia avec Nietzsche, lettre 6, p. 140-141.

2. [lettre à S.R., sans date].
[...]
Penser autrement que ce n'est l'usage, c'est beaucoup moins l'effet de penchants forts, de penchants séparateurs, isolants, hautains, moqueurs. L'hérésie est la contrepartie de la sorcellerie, elle est tout aussi peu quelque chose d'innocent ou même de vénérable en soi. J'ai une force rétroactive, mille secrets du passé sortent de leur cachette pour être éclairés par mon soleil [...]⁸⁰⁸.

Picabia avec Nietzsche, lettre 26, p. 212-213.

⁸⁰⁷ Il s'agit d'une citation de F. Nietzsche, *Le Gai Savoir* : « Amour. – L'amour pardonne à son objet, même le désir ». Cet aphorisme a été envoyé également à Christine Boumeester, dans une lettre datée d'octobre 1948, voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 43. Une autre variante est présente dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 72 : « L'amour pardonne à son amour / même le désir ? ».

⁸⁰⁸ Il s'agit encore une fois d'une lettre qui présente un nombre remarquables de références aux textes de Nietzsche, repris également dans d'autres correspondances. Voir notamment dans la correspondance à Henri Goetz et Christine Boumeester, dans l'Annexe I, les extraits n°s 18, 21, 34, 46, 59 et 87 ; tandis que dans la correspondance à PAB, dans l'annexe III, nous renvoyons à l'extrait n° 107.

Annexe III. Correspondance (inédite) : lettres de Picabia à PAB (1948-1952)

Nous présentons, dans cette troisième Annexe de la correspondance, un choix d'extraits des lettres envoyées de Picabia à PAB, au cours des années 1948-1952, et qui sont aujourd'hui conservées dans le Fonds PAB de la BNF. Il s'agit de documents inédits, qui ont été également très peu étudiés, car ils ne sont pas encore classés. Ces transcriptions sont pourvues de notes explicatives qui mettent notamment en évidence les relations de ces passages aux autres correspondances et à l'œuvre poétique de Picabia des années 1940-1950.

1. [lettre et poèmes de Picabia à PAB, enveloppe du 25/XI/1948 (ref. 1-6)].
Ce jeudi.

Monsieur,
Monsieur Michel Seuphor vient de m'écrire pour me demander de vous envoyer quelques pages de textes non publiés, j'espère que ces quelques vous conviendront ? Il me demande aussi un dessin, mais je n'ai pas de dessin pour le moment.

Mes très sincères salutations.
Francis Picabia
26, rue Danielle Casanova
télé : opéra 19-75- Paris

(poèmes dans feuillet(s ?) séparés)

« Elle »⁸⁰⁹

Tes yeux vivent dans la contrée du Tigre
aux reflets sombres des ombres de la mort
que vient effleurer la couleur de la vie
et l'or des feuilles tombées des arbres
pourtant parfois miraculeuse surprise
ton regard reste flottant
comme la pudeur bleu
qui dort sous la caresse du soleil
mes désirs hurlent
sous la lune qui se renouvelle
mon cœur se dilate pour fondre
près de ton orchidée moite
qui veut des caresses
tu sais celles qui nous endorment

Francis Picabia, 1946.

« En famille »⁸¹⁰

⁸⁰⁹ Voir la publication de tous les poèmes présents dans cette lettre dans *Courrier*, n° 10, Alès, 20 décembre 1948 ; et dans Francis Picabia, *Écrits critiques*, p. 436-439.

Front puéril sur la moustache
pipe sous la moustache
après cela œil ballon
comme il a l'air de s'amuser
Ma cigarette est éteinte
un disque américain
que l'on ne trouve plus à New York
brusquement raconte des souvenirs de Colombo
la vie a l'air heureuse
dans cette petite salle à manger
ripolinée de blanc et de rose
pourquoi suis-je venu tout seul
un cadavre me gratte
il est vêtu d'une robe noir
dans la pièce à côté
toute une famille dort
balancée par l'ennui

Francis Picabia, 1946.

« Logique »⁸¹¹

Logique
illogisme
dédire (sic)
autrement
cela semble
de plus
en plus
vrai

« Ou bien »⁸¹²

Ou bien une position tranquille
ou bien encore les bons et les mauvais souvenirs
ou bien les intentions et les espoirs
ou bien les douceurs sur nos amertumes
ou bien les mensonges
ou bien d'une façon ou d'une autre
ou bien être amoureux
ou bien la souffrance et le malheur
ou bien le labyrinthe
ou bien le cachos (sic)
ou bien le néant

⁸¹⁰ Ce texte a été reproduit dans *Francis Picabia : Ecritures et dessins*, Carcassonne, Centre Joë Bousquet et son Temps, 2003, non paginé.

⁸¹¹ « Logique » et le troisième des petits poèmes sans titre seront repris dans *Trois petits poèmes*, Alès, PAB, 1^{er} janvier 1949. Voir Francis Picabia, *Poèmes, op. cit.*, p. 311. Voir également des variantes de ce poème dans les lettres à Henri Goetz et Christine Boumeester, Annexe I, extraits n^{os} 38, 53 et 92, et dans les lettres à PAB, Annexe III, extraits n^o 28.

⁸¹² « Ou bien » et « Affaire de goût » seront également publiés dans *L'Art abstrait*, Paris, Éditions Maeght, 1949.

ou bien

Francis Picabia, 1946.

« Ou bien » [deuxième bouillon, avec mots raturés]

Ou bien une position tranquille
ou bien encore les bons et les mauvais souvenirs
ou bien les intentions et les espoirs
ou bien les douceurs sur nos amertumes
ou bien les mensonges
ou bien d'un (sic) façon ou d'une autre
ou bien être amoureux
ou bien la souffrance et le malheur
ou bien le labyrinthe
ou bien le cahos (sic)
ou bien le néant
ou bien ?

« Affaire de goût »

Nos opinions, démontrées par nos actes
sont des plantes merveilleuses,
vous connaissez le bonheur,
le malheur et le bonheur
sont des pédérastes,
qui n'aiment pas la vie
car la vie est une femme
qui a la pensée pratique de la vie
et pas autre chose !

Francis Picabia, 1946.

[Dans un feuillet à part, à moitié déchiré :]

Mes pensées doivent me dire où je suis :
mais elles ne doivent pas me dire où je vais⁸¹³.

D'où vient la poésie
peut être de derrière un rideau
où le jour n'entre pas.

Mon amitié
est une étoile
toujours trop exigeante (sic ?)
à l'égard de moi-même⁸¹⁴.

⁸¹³ Les trois petits poèmes seront repris dans *Francis Picabia : Ecritures et dessins*, Centre Joë Bousquet et son Temps, 2003, *op. cit.*, non paginé.

⁸¹⁴ Ce petit poème sans titre est le premier à figurer dans *Trois petits poèmes*, Alès, PAB, 1^{er} janvier 1949.

Francis Picabia, 1947.

2. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 23/XII/1948 (ref. 7)].
Ce mercredi.

J'ai bien reçu, cher Monsieur, les « Courier » (sic).

Je vous remercie, je ne sais s'il me sera possible de vous envoyer le dessin que vous me demandez, si vous voulez un ou deux poèmes cela sera avec plaisir.

Meilleurs vœux pour 1949.

Sympathiquement.

Francis Picabia

[Picabia réécrit la même lettre deux fois, voir Fonds PAB, ref. 8].

3. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 30/XII/1948 (ref. 9-11)].
Le 30 décembre 1948.

Cher Monsieur,

Je vous envoie ces deux petits poèmes.

Il m'est impossible de faire un dessin pour une raison définie.

Je vous remercie de vos vœux.

Croyez-moi sympathiquement à vous,

Francis Picabia

« Bonheur du renoncement »⁸¹⁵

L'amour me trompe
ainsi pousse
le champignon
qui de ta bouche
orne pour moi
ton souvenir.

Francis Picabia

« Précaution »⁸¹⁶

Son cœur prétend n'avoir de sympathie
que pour les êtres intelligents
ils ne le sont pas
mais elle croit
qu'ils le sont
elle cherche des récits
comparables à ceux qu'elle voudrait avoir
ayant dans son cœur des pensées
aux teintes roses
dont sa bêtise
lui fait enregistrer l'approbation
comme sentiment d'un progrès

⁸¹⁵ Poème publié dans *Trois petits poèmes*, Alès, PAB, 1^{er} janvier 1949. Voir notre présentation de cet ouvrage dans les publications de PAB.

⁸¹⁶ *Précaution*, Alès, PAB, mars 1949. *Ibid.*

mathématique pour l'équation de ses rêves.

Francis Picabia

4. [lettre de Picabia à PAB, sans enveloppe (vers le 7/I/1949), (ref. 13)].
Ce vendredi.

Cher Monsieur,

Je vous remercie pour les petits livres, ils sont très bien, et cela m'a fait très plaisir de retrouver ces trois petits poèmes⁸¹⁷ dans cette petite édition si sympathique.

Toutes mes amitiés,

Francis Picabia

5. [trois pages de poèmes de Picabia envoyés à PAB, enveloppe du 5/III/1949 (ref. 16)].

J'aime beaucoup les oiseaux
merci

Une peine à bout de bras
est lourde
une autre peine
au bout de l'autre bras
la rend légère
mais elles deviennent lourdes
hasardez-vous
à ne plus avoir de peine
pour monter toujours
et ne plus penser⁸¹⁸.

Oui je sais bien d'où je viens
mais je ne sais pas où je vais
le bonheur me paraît étranger et lointain
les aiguilles tournent
mon cœur cherche la raison
que je cherche⁸¹⁹
celle de m'entendre avec moi
et de peindre ce qui me plaît
tantôt sur une étoile
tantôt sur mon cœur
que m'importe ce que dit le monde
tout vient trop tôt
ou trop tard
pour m'aimer

⁸¹⁷ *Trois petits poèmes*, Alès, PAB, 1^{er} janvier 1949.

⁸¹⁸ On peut trouver un passage très similaire dans deux lettres de la correspondance avec Christine Boumeester, envoyées au mois de mai 1949 ; voir dans l'Annexe I, les extraits n^{os} 57 et 59, où se répète presque la même lettre. Ce poème a été repris en 1984 pour la publication de *Une peine*, Alès, PAB, 1984. Les deux textes correspondent parfaitement.

⁸¹⁹ Voir nombreux passages similaires dans Annexe I ; notamment les extraits n^{os} 37, 57, 58, 60, 65 et 73. Voir également dans l'Annexe III, l'extrait n^o 29.

jusqu'à ce que l'on me déchire
mais le bruit des baisers me poursuit partout
devinez-vous ce que je demande
une chose ancienne
pour une nouvelle
mais je ne vois plus
que les étoiles
je ne sais pas qui je suis
moi-même
mes yeux sont bien trop près
la peine est plus facile à porter
que le bonheur perfide
voulez-vous respirer ces pages
et manger ce que j'ai toujours mangé
la nourriture des hirondelles
qui volent comme des serpents⁸²⁰.

Plus de la moitié de ma vie est passée
douleur bonheur erreur
je cherche encore
je cherche pourquoi... ?⁸²¹

Très amicalement,
Francis Picabia

6. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 20/V/1949 (ref. 20)].
Jeudi.

Cher ami, je viens de terminer un livre de poèmes et pensées il y avait six mois que j'étais après,
j'espère le vendre ?
Son titre est CHI-LO-SA. Je vous envoie dans ma lettre le petit livre, la lune, j'espère qu'il vous
plaira.

Ma main amie dans la vôtre.
Francis Picabia

7. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 16/IX/1949 (ref. 21)].
Ce vendredi.

Je vous remercie beaucoup pour les petits livres⁸²² que j'aime beaucoup.
Inclus un petit poème qui est dans mon livre :

Malpropres et pures

⁸²⁰ Ce long poème est en réalité un patchwork de passages inspirés du *Gai Savoir* de Nietzsche, que Picabia a également envoyé à Christine Boumeester, plus particulièrement dans les lettres présentes dans l'Annexe I, comme extraits n^{os} 57 et 58.

⁸²¹ Il s'agit ici d'un poème préparatoire pour *Le Saint Masqué*, Alès, PAB, 1950. Au delà des deux extraits que nous avons cités dans la note précédente, voir également les extraits n^{os} 37, 60, 65 et 68, toujours dans l'Annexe I.

⁸²² Il s'agit de la publication d'un poème sans titre, tiré du recueil *CHI-LO-SA ?*, que PAB a publié le 13 septembre 1949. Voir notre présentation de *FP*, Alès, PAB, 13 septembre 1949, dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

les folles et les sages
les colombes et les serpents
ni bonnes ni mauvaises
il me reste à courir⁸²³
après le soleil
à l'ombre du plus beau souvenir⁸²⁴.

Très amicalement votre
Francis Picabia

p. s.
à 10 ans j'avais l'impression d'avoir 40 ans
aujourd'hui j'en ai 71 j'ai l'impression d'en avoir 10. Comme je suis de votre avis, restons enfants, et ne regardons plus la bêtise des hommes.

8. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 19/IX/1949 (ref. 23)].

« Dimanche »

Abandonnée à elle-même
elle ne sait que pleurer et pleurer
apprit-elle jamais à se tenir couchée
soyez sans crainte bientôt je pense
vous verrez danser l'enfant
dès qu'elle saura se tenir mal
vous la verrez se faire enfiler
comment supporter la vie
pour courir après celle que je désire

Dimanche bien triste, ces quelques lignes que je vous envoie pour oublier Paris.

Amicalement,
Francis Picabia

9. [enveloppe jaune grand format, datée 20/IX/1949, avec inscription autographe « Un journal et mes réponses » ; feuillet avec plusieurs petits poèmes écrits dans des directions différentes, encore à l'état de brouillon (ref. 24-25)].

Celui qui
veut sembler
profond s'efforce
d'être obscur.
Ce que nous faisons n'est jamais
compris, mais toujours
bien et mal.

L'égoïsme est la loi de la perspective

⁸²³ Voir « Joie de la folie », publié dans *CHI-LO-SA ?*, Alès, PAB, 1950, et reproduit dans Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 323.

⁸²⁴ Voir la correspondance partielle avec le passage d'une lettre à Christine Boumeester, de juin 1949, que nous présentons dans notre Annexe I, extrait n° 60.

dans le domaine du sentiment⁸²⁵.

Seul inventera
une nouvelle peinture
celui qui sait se dire:
« elle n'est pas bonne ».

La nature est mauvaise
soyons donc naturels.

Ce qu'il y a de mieux dans
un beau tableau pour les
amateurs ? C'est qu'il enlève
au peintre la crainte
qu'il ne soit pas bien.

Je ne demeure toujours qu'en ma société !⁸²⁶

[dessin griffonné]

Je vais faire mon possible pour vous envoyer les reproductions de tableaux que j'ai fait il y a 40 ans.

10. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 23/IX/1949 (ref. 26)].
Vendredi.

Si vous êtes un poète, j'en suis certain.
Je vous envoie la fin de mon livre :

« Le problème de la conscience ne se présente à nous que lorsque nous commençons à comprendre en quelle mesure nous pourrions nous passer de la conscience. Et j'espère continuer à voyager au-devant des plus grandes douleurs et de mes plus hauts esprits sans avoir honte devant moi-même.

Oh idéal petit oiseau.
Rubigen 25 août 1949
Suisse »⁸²⁷

« La raison »⁸²⁸

Il suffit que ma vie
ait une raison
pour que je regrette

⁸²⁵ Voir des propos similaires dans l'Annexe III, extraits nos 20 et 66. Voir également un passage très proche dans le poème n° XCIII, du Carnet Noir des *Poèmes de Dingalari*.

⁸²⁶ Voir des passages semblables dans une lettre à Henry Goetz, Annexe I, extrait n° 73, et dans une autre adressée à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 91. Voir également une autre lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 35.

⁸²⁷ Il s'agit de plusieurs fragments de *CHI-LO-SA* (PAB, Alès, 1950), rassemblés ici dans la lettre à PAB.

⁸²⁸ Voir le poème utilisé par PAB pour *La raison*, Alès, PAB, 25 septembre 1949. Ce poème sera également présent dans *CHI-LO-SA*, PAB, Alès, 1950.

cette raison

La mort est le but de l'existence
mais le défunt laisse son influence magique
car les vices sont faciles à imiter
et n'ont pas besoin d'un long exercice⁸²⁹.

La peinture actuelle est peut être
un sentiment nouveau
mais la diminution
de tous les sentiments anciens.

[sur le côté, en vertical, à gauche]
Tenir par entêtement à une chose il ne faut pas appeler cela de la fidélité.

[à droite]
Très sympathiquement votre
Francis Picabia

[au verso]
Oh ! comme il vous suffit de peu de choses
car les êtres appartiennent à la lumière
le cœur de leurs grands-parents
qui ne sont que les révélateurs de leur père⁸³⁰.

Les pensées scientifiques sont encore loin de se joindre aux facultés artistiques pour former un système nouveau et supérieur pour les artistes.

[encerclé]
Comme je n'ai qu'un exemplaire, je vais faire photographier ces tableaux pour vous les envoyer.

[dessin d'un carré noir avec des points blancs, sur les cotés deux poèmes :]

« Le lit »⁸³¹

Cette nuit
j'avais encore
un peu bu
suffisamment
pour raconter
des histoires
elle mit sa tête
dans ses mains
et pleura.

⁸²⁹ Ce poème est lui aussi présent dans *CHI-LO-SA*, PAB, Alès, 1950. Voir Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit. p. 341.

⁸³⁰ *Ibid.*

⁸³¹ Poème publié dans *Le Lit*, Alès, PAB, 7 novembre 1949, poème tiré du recueil *CHI-LO-SA*, Alès, PAB, 1950. Voir Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit. p. 343.

Lorsque l'on aime
les défauts restent cachés
excepté celui d'aimer
et pourtant la vérité
ne commence qu'à trois⁸³².

[écrit en vertical, sur le côté gauche :]
Qu'un être veuille, est indifférent ; qu'il le puisse, voilà le principal⁸³³.

11. [poèmes et un grand dessin, (même enveloppe que précédent?) s.d. (ref. 28)].

[en haut]
Je voudrais être seul
sur un nuage
pour attraper les mouches⁸³⁴.

[en vertical, à gauche]
J'ai appris à trouver
en ne cherchant pas⁸³⁵.

[au centre, un grand dessin⁸³⁶]

[en bas]
CHI-LO-SA ?

La morale n'aurait-elle pas
son origine dans l'erreur⁸³⁷.

12. [lettre à PAB, enveloppe du 27/IX/1949 (ref. 29)].
Mardi.

[Sur l'enveloppe : « C. est un personnage du moyen âge !⁸³⁸]

« Pour le plaisir. »
Udnie est la maitresse du monde. J'ai fait ce tableau en 1912-1913 il est au musée d'art moderne.
Je vais tacher de vous envoyer une photo.
Vous ne faites pas partie de ceux qui n'ont de pensées que parmi les livres, - il me semble que
vous pensez en plein air, en dansant sur des chemins problématiques et solitaires- Claudel a
l'étroitesse d'une chambre d'ami où il a cuit ses braves livres savants, dans le livre d'un savant il

⁸³² Voir le poème « Un pas de plus dans le pessimisme », publié dans *CHI-LO-SA*, PAB, Alès, 1950. *Ibid.*, p. 323.

⁸³³ Voir la correspondance avec le titre de *Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse voilà le principal*, Alès, PAB, avril 1951. Voir également un passage très proche dans l'Annexe III, extrait n° 50.

⁸³⁴ Voir « La mouche », poème de *CHI-LO-SA*, PAB, Alès, 1950. Reproduit in Francis Picabia, *Poèmes, op. cit.*, p. 327.

⁸³⁵ Voir « Une feuille pour une couronne », poème de *CHI-LO-SA*, PAB, Alès, 1950. *Ibid.*, p. 326.

⁸³⁶ Il s'agit d'un grand dessin représentant une fille au corps nu, dans une pose de gymnaste ; notamment elle est en train de faire le pont. Ce dessin est une claire référence au tableau *Acrobate*, de 1949. Pour plus d'informations voir notre dernier chapitre, où l'on parle notamment de cas de reprises de la part de l'artiste.

⁸³⁷ Voir « Accrocher des fleurs pour ne plus les voir », poème de *CHI-LO-SA*, PAB, Alès, 1950. Reproduit in Francis Picabia, *Poèmes, op. cit.*, p. 329.

⁸³⁸ Probable référence à Claudel, le célèbre écrivain qui est cité dans la lettre.

y a presque toujours quelque chose d'oppressé qui m'opprime son métier est voûté incrusté dans un coin sous un ciel de plomb qui oppresse le cœur, qui presse sur lui jusqu'à ce qu'il soit écrasé vouté.

Dans quelques jours il va y avoir une exposition d'art brut chez Drouin : les débouchés de l'esprit, le plaisir que procure la déraison dans la fausseté des choses ne sont qu'une mauvaise éducation du cerveau contre l'avenir et contre les explorateurs de l'esprit. L'art brut est d'une autre époque que la nôtre. Maintenant les artistes s'abaissent devant eux-mêmes aussi bientôt ils vont se regarder comme quelque chose de passé. Moi je trouve qu'il faut réjouir de notre folie pour pouvoir rester joyeux de notre sagesse.

Vos petits livres sont magnifiques, ils sont sur ma table je passe mon temps à les regarder, ce qu'il y a de plus beau dans les fleurs c'est leur bouton.

Merci, très amicalement

Francis Picabia

13. [brouillon de lettre de PAB à Picabia (presque illisible), s.d. (ref. 30)].

[...]

[passages illisibles sur la « Morale des femmes » et « art brut »]

L'année dernière j'ai vu pour la première et unique fois le Musée d'Art Moderne. Seuphor m'avait recommandé de voir Udnie et l'autre grand tableau qui fait pendant. J'ai respiré longuement et largement devant. Je pense cette année aussi faire un voyage à Paris.

[...]

14. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 01/X/1949 (ref. 31)].

Ce samedi.

J'aime vos lettres, chez vous il n'y a rien de renfermé : vous n'avez pas cette absurde compréhension de l'illusion et de l'erreur comme condition sensible⁸³⁹. J'ai vu Seuphor il m'a beaucoup parlé de vous [et] m'a conseillé de faire paraître mon petit livre sur votre presse, je ne demande pas mieux nous parlerons de ce projet à votre passage à Paris, je n'aime pas les « éditeurs » et si cela ne revenait pas trop cher et que cela vous plaise nous pourrions nous entendre. Vous savez je suis assez pauvre ayant une profonde horreur de l'argent.

Très amicalement

Francis Picabia

[dessin d'une fille qui court avec dans les bras un objet à forme phallique, où il est inscrit « Paris »]

J'aime Seuphor il est bien.

[poèmes]

Je cherche la nourriture qu'il faut à un
esprit de bon danseur, peut être frugale
plus que garé (sic) dans la bonne contrainte.

Nous voulons être compris pour ne pas être compris.

Si je pouvais me comprendre.

⁸³⁹ Voir les nombreuses références commençant par « compréhension de l'illusion », notamment dans la correspondance avec les Goetz, Annexe I, extrait n° 20, n° 52, n° 53, n° 55. « Compréhension de l'illusion » est également présent dans les différents titres donnés au recueil inédit *Compréhension de l'illusion, Joseph et Marie*, voir la section des manuscrits.

C'est d'une chanson
que je suis l'hôte

Où suis-je donc ?
loin de tout !

15. [lettre et dessins de Picabia à PAB, sans enveloppe (vers 04/X/1949 ?) (ref. 33)].

[Picabia parle de leur prochaine rencontre à Paris]
[grand dessin⁸⁴⁰]
J'espère que c'est la tristesse
d'un grand bonheur.

[au verso]
Pendant un petit moment
il est possible d'éprouver une volupté cérébrale
intense.

[dessin de deux corps qui dansent]
Le Sadisme qui
imperceptiblement
prend la place de l'Art.

16. [lettre et poèmes de Picabia à PAB, enveloppe du 07/X/1949 (ref. 34)].
Vendredi.

Un homme très jeune de caractère ne peut écrire l'histoire de sa jeunesse.

L'idéal
les idiots grognent autour
abandonné à lui-même
il ne sait que faire
mais soyez sans crainte
il est votre ami
pour aimer penser
et ne plus croire au danger.

Tout semble de plus en plus vrai ! mais par rapport à quoi ? la suite des pensées et des déductions logiques ne sont généralement que le résultat de la lutte comme solution d'un vieux mécanisme de factions eschés (sic) sous la logique que nous appelons explications pour la connaissance des prédécesseurs naïfs et des soi-disant savants comme cultures pour les images du devenir.

Dans quelques jours cela me fera grand plaisir de vous voir.
Très amicalement,
Francis Picabia

Depuis ce matin le soleil n'a plus son sourire.

[poèmes]

⁸⁴⁰ Grand dessin qui représente une page blanche avec un point noir. Ce dessin a été utilisé par PAB pour la couverture du n° IV de la revue *Le Peignoir de Bain*, PAB, Alès, 1954, que nous présentons dans notre section consacrée aux publications de PAB.

Les pensées ne peuvent se rendre par les paroles.

Raison me voici suspendu
à un jeu nouveau
mais je déteste toutes les raisons
quand soudain qu'est-il arrivé
rien n'est arrivé
la lune s'est couchée
à l'asile de nuit⁸⁴¹.

Cynisme et indécence.

Je voudrais être l'envie
pour planer
dans un bois
et penser seul
pour que l'éternel désir
me mélange
à l'ombre des arbres⁸⁴².

Francis Picabia

p.s.
Et tout est suspendu à la chaîne
qui balance mes épaules.

17. [lettre et poèmes de Picabia à PAB, enveloppe du 27/X/1949 (ref. 35)].
Jeudi.

Celui qui pense
n'a pas besoin d'approbation
maintenant la renommée a besoin de hurlements
dans ces cris
il ne peut y avoir de génie
de nos jours vilaine époque
pour penser
les meilleurs gosiers
ont des voix enroutées.

Merci de vos petits livres ils sont magnifiques⁸⁴³.
Cela me ferait très plaisir que mon livre soit édité par vous et surtout il faudrait le composer

⁸⁴¹ Ce poème sera repris et publié dans 591, PAB, Alès, le 21 janvier 1952. Voir également une reprise partielle de ce motif, dans la lettre du 9 février 1950, extrait n° 41, Annexe III.

⁸⁴² Ce poème figure lui aussi dans la publication 591, *op. cit.* Voir également des passages semblables dans une lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 64 : « Me reposant à l'ombre de mes pensées », et dans une lettre à PAB, qui figure dans l'Annexe III, comme extrait n° 34 : « vite, ne plus y penser / à l'ombre d'un souvenir ».

⁸⁴³ Picabia a très probablement reçu des exemplaires de *Médicament*, Alès, PAB, 24 octobre 1949. Voir notre présentation de cet ouvrage dans notre section consacrée aux publications de PAB.

comme vous voudrez. Le prix de quinze mille francs m'est possible, dites-moi de quelle façon il faut qu'il soit réglé ? Pensez que Jean Van Heeckeren doit me donner sa préface. Les exemplaires à 300F. cela me ferait plaisir que vous en gardiez 10 sur le tirage.

Très sympathiquement,
Francis Picabia

[poème]

Ces jours derniers
quand tout dormait
dans la rue
on entendait beaucoup
le bruit du vent
mais mes oreilles
savent trop regarder
les heures qui passent
dans leur éternelle inconscience
où est maintenant le vent
ornement d'or
dans sa splendeur
de souvenir⁸⁴⁴.

[dessin d'une flèche croisée⁸⁴⁵]

18. [fragment d'un brouillon de lettre de PAB à Picabia, s.d. (ref. 36)].
Samedi.

[...]

Avez-vous pensé à tous les [mot illisible] de la vente.

Les éditeurs sont des gangsters et les libraires des voleurs. Je veux bien me charger de construire le livre⁸⁴⁶ mais est-ce la bonne solution.

[le reste de la lettre est presque illisible].

19. [lettre, poème et dessin de Picabia à PAB, enveloppe du 2/XI/1949 (ref. 37)].

à P.A. Benoit

Demeurer en sa société.

Bonheur de la vertu
repos du cœur
l'or en est usé
pour devenir du plomb
l'opposé est mieux
pour un cœur solitaire
aussi je prie le monde
qu'il se fasse quitte du monde !

⁸⁴⁴ Voir la même poème dans une lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 85.

⁸⁴⁵ Il s'agit d'un petit dessin très proche de *Portrait de l'auteur par lui-même*, paru en frontispice dans *Unique eunuque*, Paris, Au Sans Pareil, 1920.

⁸⁴⁶ Il s'agit de l'édition de *CHI-LO-SA*, Alès, PAB, mars 1950.

[dessin « Éloquence de la ligne »⁸⁴⁷]

20. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 4/XI/1949 (ref. 39)].

Je vous envoie incluse la préface de Jean Van Heeckeren que j'a trouvé au courrier de ce matin. J'espère que vous ne la trouverez pas trop longue ?

[...] Jean Van Heeckeren a raison l'intellect est chez beaucoup de gens une machine pesante qui est difficile à mettre en marche : ils appellent cela « prendre la chose au sérieux » pour travailler et bien penser avec cette machine⁸⁴⁸. Ce qu'est (sic) pénible pour les gens c'est de bien penser.

Ce n'est pas votre impression et votre tristesse ?

Les peintres ne savent pas du tout ce qui arrive [série de mots effacés]. Ils courent comme des gens ivres à travers des recherches qui n'en sont pas pour tomber en bas d'un escalier qu'ils nomme (sic) idéal, malheur à eux s'ils se heurtent à l'impossible alors tout sera perdu et ils tomberont dans un pauvre dégoût dont il leur sera impossible de sortir, ne plus aimer la grande nature qu'ils n'ont pas découverte pour trouver leur petite nature d'ambitions faites en vue des singeries pour des marchands de tableaux idiots. La peinture veut se composer sans cesse un visage, pauvre visage, sans avenir, car leur égoïsme est la nouvelle loi de la perspective dans le domaine du sentiment⁸⁴⁹ pour l'espoir de leur tableau.

[...]

21. [lettre de Jean van Heeckeren à Picabia ou PAB (Fonds PAB, BnF), datée du 3 novembre 1949 (ref. 40)].

Mercredi.

[...]

Je vous envoie cette préface⁸⁵⁰ ci-jointe, bien que je craigne que vous la trouviez d'assez mauvais goût. Aussi ne vous croyez pas obligé de vous en servir, ou coupez dedans. Une préface n'est jamais trop courte. Si j'avais pu la faire en deux lignes cela serait beaucoup mieux ! Et en deux mots encore mieux !

[...]

Je suis bien content que Chi-Lo-Sa doive paraître. Si l'on pouvait publier en 1950 *D'Adam à Ziguï-gui*⁸⁵¹ et *Apothéose des mots*⁸⁵² !

22. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 7/XI/1949 (ref. 42)].

J'espère que vous avez reçu la préface de Van Heeckeren elle est partie samedi. Votre lettre est un rayon de soleil, faites ce que vous voulez mon instinct est de croire en vous.

⁸⁴⁷ « Éloquence de la ligne » est le titre d'une exposition qui a eu lieu à la Galerie des Deux-Îles, du 24 octobre au 12 novembre 1949. Le petit carton d'invitation, avec un texte de Michel Seuphor, fut imprimé par PAB. Le même dessin a été envoyé à deux autres correspondants : Christine Boumeester et Jean van Heeckeren. Christine l'a reçu dans une lettre non datée (1950?) ; voir le dessin « Expression de la ligne dans son éloquence... », cité dans Annexe I, extrait n° 85 ; tandis que Jean van Heeckeren l'a reçu dans la lettre du 1^{er} novembre 1949. Il est fort probable que la lettre à Christine présentant elle-aussi ce même dessin date de la même période que les autres. Voir notre étude sur ces envois multiples dans notre dernier chapitre. Nous présentons également le texte de Seuphor présent dans le petit carton de l'exposition dans notre Annexe V.

⁸⁴⁸ Ce propos a été repris dans le poème envoyé par Picabia à PAB, dans une lettre datée 2 juin 1950, Annexe III, extrait n° 61.

⁸⁴⁹ Voir un passage similaire dans une autre lettre à PAB ; voir l'Annexe III, extrait n° 9.

⁸⁵⁰ Il s'agit de la préface au recueil CHI LO SA, publié par PAB en 1949.

⁸⁵¹ Nous n'avons aucune information à ce sujet. Il pourrait s'agir d'un manuscrit de Picabia qui a été publié sous un autre titre ou d'un recueil qui a disparu.

⁸⁵² Il existe au Comité Picabia un dossier portant le titre « *Apothéose des mots*, préface de Michel Perrin », mais à l'intérieur de la couverture en carton léger se trouvent des tapuscrits du recueil inédit *Poèmes et chants des femmes et des hommes du you you sans rames pour des fleurs sans gloire*. Dans un autre carnet manuscrit du même recueil, toujours conservé au Comité Picabia, au dos de la couverture il y a une petite note manuscrite qui dit « Peche [?] neuf pour l'Apothéose des mots ou des Sens [Sons ?] ? ». Voir notre présentation de ces documents dans la section des manuscrits.

Vous trouvez quelques jours en Suisse trop long c'est toujours trop long en Suisse. [...]

Dans la tristesse
il y a autant de plaisir
que dans le plaisir
c'est même la douleur
qui me donne
des instants sublimes
par le dégoût
de cette espèce de douleur
dont les étoiles
refusent de suivre
la route
dans le labyrinthe
de l'existence.
[...]

23. [lettre de Picabia à PAB, sans enveloppe, novembre 1949 ? (ref. 43)].
Mardi.

La liberté est une fumée d'opium
de haschich
ou de bétel
enfin l'histoire entière
des narcotiques
qui offre un avion
aux taupes
sur la route de bêtise (?)
pour procurer un petit moment d'ivresse
la liberté active la croyance
en la vie
liberté qui sera recouverte
par les flots de la plus grande tragédie
celle de la fin
qui est le but de la vie.

L'adresse de Van Heeckeren est 12 passage Roguinot Paris XII. Il sait que je vous ai donné son adresse. Olga est ravie elle aime beaucoup son petit livre, elle me prie de vous remercier.
Aimez-vous toujours CHI-LO-SA ?
[Salutations et un petit dessin⁸⁵³]
[au verso de la lettre :]

Pouvoir est la liberté
pour celui qui veut
mais ce n'est pas la même chose.

Voyez ! la liberté fait les hommes :
mais ceux-ci la suivent, parce qu'elle
court devant eux.

⁸⁵³ Le dessin qui se trouve au bas de la page a été repris par Benoit pour illustrer la petite publication *Exposition. Assortiment de dessins de Francis Picabia*, réalisée à l'occasion de l'exposition Picabia à Alès, du 21 au 28 janvier 1952. Voir l'approfondissement dédié à cette publication.

[...]
L'art brut est aussi absurde
que l'académisme.
[...]

24. [poème de Picabia, enveloppe du 9/XI/1949 (ref. 44)].

Vanité de la pluie

Tristesse, tant que tu regarderas en arrière
pauvre espoir de l'avenir
mais tu as confiance en toi-même :
petit cœur, dois-je te compter parmi les cœurs ?
es-tu ma favorite, pauvre oie [?] vie ?
bonne bouche et bon amour.
c'est ce que je te souhaite !
et quand tu auras digéré mon cœur
tu ne t'entendras [?] plus avec toi !
fidèle à sa nature !
comment s'y prend-elle ?
car depuis quand la nature
se soumet-elle à une femme
finalement elle fait
ce qui lui plait
mais qu'est-ce qui lui plait ?
ce qu'elle ne sait pas faire
et puis donnez-moi de la colle
pour qu'elle ne s'envole pas.

Qui donc lit ce que je pense ?
[petit dessin]

25. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 13/XI/1949 (ref. 45)].

Je ne sais comment vous remercier de votre gentillesse. Vos petits livres plaisent à bien des gens et à moi beaucoup, non par vanité, mais parce que celui qui imprime ces livres a un esprit que j'aime et cela non plus n'est pas par vanité.

Pour beaucoup de gens
la valeur des arbres est l'ombre⁸⁵⁴
mais ils poussent au soleil
muets sourds et aveugles
la nature se tait
pour écouter avec tristesse
le bruit des heures
qui parlent pour ne rien dire
celui qui est lui-même⁸⁵⁵
peut se passer de parler.

⁸⁵⁴ Ce passage rappelle un vers de 591, publié par PAB en 1952, où l'on parle à nouveau de « l'ombre des arbres », probablement une ultérieure référence à un texte de Nietzsche. Voir 591, Alès, PAB, 1952, reproduit in Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 354.

⁸⁵⁵ Voir un passage présent dans *Le Saint Masqué*, Alès, PAB, 1951.

[...]

Si un de mes dessins vous plait cela me ferait très plaisir que vous que vous acceptiez celui qui vous ferait plaisir.

On vient de voler chez ma fille, Marie Picabia, deux de mes tableaux anciens que je lui avait donné, peut être les voleurs vont-ils chercher à les vendre loin de Paris;

[...]

26. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 15/XI/1949 (ref. 46)].

La vie est fidèle
tout aussi avisée
qu'une femme rassasiée
flamme consumée
il faut nous éteindre
pour ne pas nous consommer
par cette vie
quel présent du ciel
pour penser
et devenir sérieux
mais laissez-moi rigoler.

Votre article sur les Points me plait beaucoup, ils sont ma réalité, s'ils me la donne ? [sic] mais seulement pour être de [sic] belles possibilités prometteuses, séductrices, moqueuses et farouches.

[...]

27. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 16/XI/1949 (ref. 47)].

L'éternel bonheur du cœur dépend
de l'idéal que nous avons
pour la splendeur d'une floraison nouvelle
mais il me paraît plus possible
que les peintres se fissent [?] tout de suite
un bonheur honneur ou malheur
d'un nom qui soit une nouvelle illusion
surtout pour ceux qui croient aux bêtises
nous avons donné aux choses
des noms nouveaux
et nous continuons sans cesse
à peindre ces choses
comment faire autrement
ne plus peindre
pour les mots
il me semble que c'est possible.

[...]

[grand dessin, portrait d'une femme avec une bague⁸⁵⁶ (ref. 48)].

28. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 26/XI/1949 (ref. 49)].

⁸⁵⁶ Ce grand dessin a été repris par PAB pour illustrer 591, Alès, PAB, 21 janvier 1952.

Par l'illogisme il n'y a rien d'égal
comme si il était égal
indispensable pour la logique⁸⁵⁷
qui dépasse les images
excepté celle du devenir
car il faut que telle ou telle chose
ait précédé pour que telle autre chose suive
mais ne pas oublier le plaisir
qui est parmi tous les hommes
la perspective du souvenir.

[...] J'ai donné votre adresse à Jean Van Heeckeren, il me l'avait demandé. [...].

29. [poèmes et aphorismes de Picabia envoyé à PAB, sans enveloppe, envoi du 26/XI/1949 ? (ref. 50)].

Matisse est un pompier
qui a prit feu
disait un autre pompier.

Tout est perdu
si vous croyez
qu'une chose
peut se perdre
voyez les enfants
les vieillards grognent
autour d'eux.

Devinez ce que je cherche
la raison de cette recherche⁸⁵⁸.

Obéir impossible
gouverner impossible
alors quoi.

Il pleut
C'est le soleil
Pour certains.

30. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 29/XI/1949 (ref. 51)].

Je trouve votre dernier petit livre très bien, quelle gentille surprise, comment vous remercier ?
Vous êtes celui qui veut toujours faire plaisir.

⁸⁵⁷ Les mots « logique » et « illogisme » sont fréquemment associés par Picabia dans ses poèmes et propos d'ordre philosophique. Premièrement dans un poème, « Logique », qui fut publié par PAB dans *Courrier*, n° 10, Alès, 20 décembre 1948, p. 3 ; et peu après dans *Trois petits poèmes*, Alès, PAB, 1^{er} janvier 1949. Voir également la correspondance, notamment les lettres à Henri Goetz et Christine Boumeester, dans l'Annexe I, les extraits n°s 38, 53 et 92 ; et dans l'Annexe III, l'extrait n° 1.

⁸⁵⁸ Petit aphorisme qui revient fréquemment dans les lettres et poèmes de Picabia et qui fut publié dans *Le Saint Masqué*, Alès, PAB, 1951, sous la forme : « La raison de ma recherche / C'est ce que je cherche ». Pour les lettres à Christine Boumeester, voir dans l'Annexe I, les extraits nos 37, 57, 58, 60, 65 et 73 ; tandis que pour la correspondance avec PAB, voir dans l'Annexe III, l'extrait n° 5.

Celui qui s'élève pour son plaisir
porte en lui l'image de la lumière
c'est souverain contre la tristesse.

[...]

Olga va vous écrire pour les dessins car c'est elle qui a la collection.

31. [lettre de Olga Picabia à PAB, enveloppe du 29/XI/1949 (ref. 52)].

Paris, le 29 nov. 1949.

Cher ami,

Picabia m'a communiqué votre lettre, comme il ne garde pas de dessins ceux que j'ai je les ai sauvés de la destruction et je suis heureuse s'ils vous plaisent.

Ce sont de vieux dessins mais qui ont pour moi le caractère de Picabia, dessins abstraits ou concrets qui importe c'est l'homme qui s'exprime qui a de l'importance.

Je vous prie que cette petite affaire reste entre nous, Picabia a une très grande amitié pour vous.

[...].

32. [lettre de Olga Picabia et Picabia à PAB, du 7/XII/1949 (ref. 54)].

Paris, le 7. XII. 1949.

[Olga :]

Cher ami,

Merci, j'ai bien reçu le dessin et la galette pour les deux autres Picabia se réjouit de voir un livre que personne n'a vu c'est pour lui un grand plaisir que cela soit vous qui fassiez cette édition. Jean Van Heeckeren nous a dit que ce sera pour mars !

[...]

[Picabia, dans une feuille séparée :]

Le sentiment de fierté ne vient que ce [?] l'on a en soi : il me semble que la source du droit en jailli [sic]. Ni obéir, ni dominer, pour être condamné à être quelqu'un [mot illisible].

À Paris exposition sur exposition et cela dans l'ennui et la tristesse d'un pauvre soleil qui nous fait de temps en temps un petit signe pour nous dire qu'il est toujours là. Si ce petit dessin n'est pas ce que vous voulez il faut me le dire.

[...].

33. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 13/XII/1949 (ref. 56)].

Enfin ce vernissage est passé beaucoup de monde⁸⁵⁹ [...]. Ce qu'il y a de mieux dans un vernissage c'est qu'il enlève au peintre la crainte de la solitude ! Soyons plus sages que les femmes qui restent longtemps couchées dans le même soleil. La gloire commence à naître c'est ce qu'aucun parti ne peut me pardonner ?

Très affectueusement de nous deux j'espère que ce petit dessin peut vous faire plaisir.

Francis Picabia

34. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 16 ou 21 décembre 1949 (ref. 57)].

Je connais le cœur des femmes
mais je ne sais qui je suis
ma raison est trop près de moi
pour me comprendre
et m'être utile
faut-il aller très loin de moi
aussi loin que mes ennemis
devinez-vous ce que je demande

⁸⁵⁹ Il s'agit du vernissage de l'exposition « Points » à la Galerie des Deux-Îles, du 12 au 31 décembre 1949, organisation et préface de Michel Seuphor.

de ne plus penser
mais j'aime votre idéal.

Mon exposition est partie, avoir [?] de ses nouvelles ? vite, ne plus y penser à l'ombre d'un souvenir⁸⁶⁰.

Paris toujours bien noir et triste, heureusement j'ai vu Arp et Seuphor, ces hommes me plaisent beaucoup.

[...].

35. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 21 ou du 16/XII/1949 (ref. 58)].

Avez-vous déjà vu des femmes
qui savent que l'avenir
se reflète sur leur visage
et qui sont assez polies
pour se composer
une figure
sans avenir
surtout sachant que nous
ne demeurons toujours
qu'en notre société⁸⁶¹.

Il y en a beaucoup qui aiment à rester stationnaires.

Paris toujours noir et triste mais peut être moins noir que moi, une année devrait commencer au printemps, ne croyez-vous pas ?

[...].

36. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 27/XII/1949 (ref. 59)].

La roue du monde
tourne sans but
les fous disent
que c'est un jeu
le jeu du monde
un mélange à la folie
de leur grimaces
jusqu'à qu'enfin
les oiseaux haussent les épaules⁸⁶².

[Vœux de fin d'année].

37. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 5/I/1950 (ref. 60)].
Mercredi.

Arp est en Suisse, son petit livre de poèmes est très bien, quelle belle édition.

⁸⁶⁰ Voir des passages semblables dans une lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 64 : « Me reposant à l'ombre de mes pensées », et dans une lettre à PAB, Annexe III, extrait n° 16. Ce dernier sera à la base d'un poème sera publié dans le recueil 59I, Alès, PAB, 1952.

⁸⁶¹ Voir des passages similaires dans une lettre à Henry Goetz, Annexe I, extrait n° 73, dans une lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 91, et enfin dans une autre lettre à PAB, Annexe I, extrait n° 9. Ce passage est très proche également d'un poème publié dans la revue *La Nef*, numéro spécial 71-71, « Humour poétique. 50 inédits », Paris, Éditions du Sagittaire, décembre 1950 – janvier 1951, p. 123. Pour un approfondissement de ce numéro, nous renvoyons à notre Catalogue des publications (cf. Annexe V).

⁸⁶² Voir un passage similaire dans une lettre adressée à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 25.

L'on va parler de *CHI-LO-SA* à la radio, j'espère que cela ne peut vous contrarier ?

[...]

Voyez l'enfant ! les oiseaux chantent autour de lui

abandonné à lui-même

il ne sait que pleurer

mais vous pourrez le voir danser.

[...]

P.S. L'on doit parler de vous, je devrais dire le mot de l'éditeur de *CHI-LO-SA* prévenez-moi de suite si cela doit vous contrarier.

38. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 13/I/1950 (ref. 61)].

Jeudi.

Définie toute parcelle de la vie...

j'en peint (sic) ce qui me plaît

mais qu'est-ce qui me plaît ?

ce que je sais peindre !⁸⁶³

et plus volontiers encore

rien.

Je suis avec vous comme vous êtes avec moi et faisons des miracles, je ne demande pas mieux.

J'ai vu hier Van Heeckeren, il m'a demandé des nouvelles de *CHI-LO-SA* ? Que lui dire, si vous avez un moment, écrivez-lui un mot 16 passage de Raguinot XIIe.

[...] Avez-vous entendu la T.S.F. ?

Je suis en train d'écrire un livre avec Pierre de Massot, son titre est *Marie et Joseph*⁸⁶⁴.

[...].

39. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 17/I/1950 (ref. 62)].

Mardi.

Il faut que je rêve

il faut que je monte

pour vous entendre parler

vous l'avez voulu

c'est le moment

vous êtes perdu

si vous croyez au danger

hardi c'est le moment

mais personne

ne peut vous servir de degré⁸⁶⁵.

Jean [Van Heeckeren] va être heureux d'avoir une lettre de vous.

Vos lettres me font toujours très plaisir.

[...]

⁸⁶³ Voir un passage semblable dans une lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 37. En 1951 *La Nef*, revue publiée à Paris par Le Sagitaire, publie dans le numéro 71-72 un poème inédit de Picabia qui reprend partiellement ce même passage : « Fidèle à ma nature / Comme à mes tableaux / Je peins ce qui me plaît / Mais qu'est-ce qui me plaît ? / Ce qui me plaît. [...] ». Voir le poème en entier dans Francis Picabia, *Écrits Critiques*, op. cit., p. 447.

⁸⁶⁴ Poème inédit écrit à quatre mains avec Pierre de Massot en 1950, dont nous possédons plusieurs versions dans des carnets manuscrits conservés au Comité Picabia et dans une autre collection privée ; voir notamment le catalogue de la vente ADER, de décembre 2012, *Francis Picabia – Une collection*, op. cit.

⁸⁶⁵ Ce petit poème sera repris par PAB pour une publication posthume. Il figure notamment dans le premier numéro de la revue de PAB *La Carotide*, n° I, paru à Alès en novembre 1956. Voir notre présentation de cette petite publication dans notre Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

Je pense que *CHI-LO-SA* vous donne beaucoup de mal.
[...].

40. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 25/I/1950 (ref. 63)].
Mardi.

Beaucoup de peintres veulent explorer l'avenir, quelle belle blague ! l'avenir n'a été exploré que par des charlatans et c'est le passé qui demeure inexploré ! Comprenons-nous bien. Je veux dire le passé en temps [sic] que mystère : les cachettes de notre [mot illisible] mystère ne peuvent s'ouvrir qu'à la condition d'une expulsion absolue de toutes influences, de toutes conventions héréditaires ou contemporaines ; ni bien ni mal, ni haut ni bas, ni courbe, ni droit, ni infini ni défini, ni espace ni temps si vous voulez, ni sommeil, ni éveil, ni rêve, un seul mot mot (il faut bien tâcher à se faire comprendre !) un seul mot : la vie. La vie qui est le contraire de Dieu, la vie amour et de la chair, la vie qui est la mort ; la vie qui est mystère silenciant [sic] que nous tourmentons bruyamment avec nous-même.

La capitale est noire et triste, hier j'ai eu 71 ans il me semble que j'en ai 15. [...].

41. [lettre et poèmes de Picabia à PAB, enveloppe du 9/II/1959 (ref. 64)].

Je n'ai qu'un manuscrit, c'est toujours le même pour CHI-LO-SA. Il n'y a rien à changer⁸⁶⁶.

Matisse a l'œil persan
Picasso peint comme un caméléon
Braque comme une normande⁸⁶⁷.

Je suis très heureux de savoir que mon petit livre arrive à sa fin et que tout sera fini à la fin du mois.

[...]

A un nuage, me voici suspendu

Et je balance ma fatigue

L'oiseau m'a appris à planer

Pour une vie nouvelle

Et un jeu nouveau.....⁸⁶⁸

Je pense beaucoup à CHI-LO-SA, quelle joie m'attend à la fin de ce mois.

[...]

42. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 15/II/1950 (ref. 65)].

Je n'ai pas l'intention de donner des exemplaires de *Chi-Lo-Sa*, si ce n'est à Gabrielle Buffet, 11 rue Chateaubriand, Paris, Germaine Everling, 4, rue Molière, Cannes, et à Seuphor.

Je suis certain que ce petit livre va être très bien et je compte presque les jours pour le voir. J'ai oublié, il faut aussi en envoyer à Jean Van Heeckeren, 12 Passage Raguinot, Paris. Je vais voir Drouin ce soir et je suis certain que vous pouvez lui envoyer quelques exemplaires à vendre. Pour la couverture je vous envoie ce petit dessin, mais faites comme vous voudrez, surtout.

Cela sera un grand plaisir de vous revoir fin mars à Paris.

⁸⁶⁶ Partie soulignée dans la lettre par Picabia lui-même. Il s'agit d'une référence importante, car PAB est probablement proche à la publication du recueil de poésies et il s'est informé auprès de Picabia pour savoir s'il veut faire des modifications quant à la partie textuelle du corpus de poèmes.

⁸⁶⁷ Il s'agit d'un poème de *CHI-LO-SA*, dont le titre est « Famille conservatrice », même s'il n'apparaît pas ici. Voir le texte du poème reproduit dans Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 332.

⁸⁶⁸ Voir le poème présent dans l'extrait n° 16 de l'Annexe III, qui sera repris pour la publication de *591*, Alès, PAB, 1952.

[...]

43. [lettre de Picabia à PAB, grande enveloppe du 21/II/1950 (ref. 66)].

[...]

Jean Van Heeckeren m'a parlé de *CHI-LO-SA*, il m'a dit que ce livre sera terminé peut être à la fin du mois, si vous saviez comme je suis heureux de le voir. J'ai terminé *Joseph et Marie*⁸⁶⁹, avec beaucoup de mal pour écrire un mauvais livre, des amis le trouve (sic) très bien, ce n'est pas mon avis.

L'opposition du réel et de l'idéal est inconciliable, l'un ne peut devenir l'autre, si l'idéal devenait réel, il ne serait plus idéal, et si le réel redevenait idéal il ne serait plus réel. Ces lignes sont dans *Joseph et Marie ou la compréhension de l'illusion*.

[...]

[au verso deux dessins⁸⁷⁰]

44. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 27/II/1950 (ref. 67)].

[...]

Nous allons arriver au quinze mars, je me fais une grande joie de vous voir, et aussi de voir le petit livre, *Chi-Lo-Sa* ? J'ai terminé *Joseph et Marie*, mais étant donné la façon dont je l'ai terminé, il faut vieux qu'il soit seul ; je n'ai pas vu encore ce qu'à fait de Massot, mais je suis certain que cela ne peut aller avec ce qu'il a fait.

[...]

45. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 7/III/1950 (ref. 69)].

Je viens de recevoir le petit livre.

Incluses les trois pointes seiches.

Je vais compter les jours jusqu'à jeudi.

Dans peu de temps le grand plaisir de vous voir.

[...]

46. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 9/III/1950 (ref. 70)].

Jeudi matin.

L'exceptionnel, voilà votre tâche⁸⁷¹.

Chi-lo-sa est magnifique, quelle extraordinaire légèreté, il me semble que vous avez tout mis ???

Je vais le lire cet après-midi.

Le soleil va participer à votre voyage, je compte vous voir d'ici peu et parler de bien des choses.

Joseph et Marie est terminé de copier à la machine, je voulais qu'il soit fait pour vous le montrer.

Très très bien et merci beaucoup.

[...]

Les idiots de la connaissance se figurent que la lenteur fait partie de la connaissance.

Comme vous avez raison d'être pressé.

⁸⁶⁹ *Joseph et Marie ou la compréhension de l'illusion* est un poème écrit à quatre mains avec Pierre de Massot, qui est resté inédit. On peut trouver plusieurs versions autographes de ce texte, notamment dans les archives du Comité Picabia et dans la récente vente Picabia chez ADER. Pour plus d'informations voir le paragraphe sur *Compréhension de l'illusion. Marie et Joseph*, dans la section des manuscrits.

⁸⁷⁰ Le premier est celui d'une danseuse de French Cancan. D'autres versions très proches de celle-ci, sont présentes dans le catalogue d'exposition *Surexpositions : Duchamp, Man Ray, Picabia. Sexe, humour et Flamenco*, par Jean-Hubert Marti, Paris, Passage de Rez, 2008 ; ou bien dans le catalogue Francis Picabia : drawings 1902-1950, with an essay by Dave Hickey, New York, Michael Warner New York Köln, 2006, références 83 et 84. L'autre dessin présent sur la même page est celui que PAB utilisa pour illustrer *Le Moindre Effort*, en 1950. Voir notre dernier chapitre sur la reprise et répétition de dessins dans l'œuvre de Picabia.

⁸⁷¹ Pour « l'exceptionnel », voir les occurrences dans plusieurs extraits des lettres à PAB : Annexe III, extraits n° 47 et 57.

47. [lettre et poèmes de Picabia à PAB, enveloppe du 3/IV/1950 (ref. 71)].

La peinture est une affaire de goût
pas autre chose
tout ce qu'ils font maintenant
est sage et convenable
pourtant leur conscience
n'est pas tranquille
car l'exceptionnelle (sic)⁸⁷²
voilà la tâche
pour ne pas se sentir
en mauvaise compagnie.

Comme de bien des artistes
il a méconnu la philosophie
inexprimée de son propre art
qu'il voulait se formuler
à lui-même
par des termes
comme réalités nouvelles
il est certain
que rien n'est plus contraire
je veux dire l'innocence
du plus haut amour
en un mot
ce qu'il y a dans l'allure
d'un peintre
quel (sic) que soit
la bonne raison
de s'enquérir de philosophie succombé (sic)
pour ce qui est de son travail⁸⁷³.

[au verso]

Cela m'a fait un très grand plaisir de passer quelques heures avec vous, comme cela a passé vite ces quelques jours à Pais.

Maintenant vous avez retrouvé avec joie votre Alès, et je vous comprend (sic), idéal et espérance que l'on ne trouve que dans la solitude.

J'ai rencontré C. Goetz, elle m'a dit que *Joseph et Marie* vous plait, cela m'a fait très plaisir.

[...]

48. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 8/IV/1950 (ref. 72)].

Samedi.

Je suis bien curieux, si vous saviez comme je pense à « Pour et Contre »⁸⁷⁴, qu'allez-vous faire ?
Je [mot illisible] dire que le sentiment de l'amitié est plus sacré que tout et je pense de plus en plus que c'est votre avis ?

Lorsque nous avons donné notre amitié, nous voudrions que nos défauts restent cachés, non par vanité, mais parce que l'être à qui nous avons donné notre amitié ne doit pas souffrir.

⁸⁷² Voir la note précédente.

⁸⁷³ Picabia a envoyé, quelques semaines plus tôt, le même poème à Christine Boumeester, mais avec quelques petites variantes. Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 74. Le passage « l'innocence du plus haut amour » sera ensuite repris dans une autre lettre à PAB de septembre 1950, Annexe III, extrait n° 72.

⁸⁷⁴ *Pour et Contre*, Alès, PAB, 1950.

[...]

49. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 22/IV/1950 (ref. 73)].
Vendredi.

La force de la connaissance
ne réside pas dans son degré de vérité ?
le vrai et le non vrai
lutte sérieuse
sur le degré d'utilité
favorable à la vie ?
manifestations d'instincts
pour le jeu intellectuel
mais ignorant et heureux
comme tout ce qui est jeu.

Cela me fait plaisir que vous me disiez que ces petits dessins vous plaisent.
« Le Beau Temps »⁸⁷⁵, il faudrait toujours avoir ce « Beau temps » en soi, toujours.
[...]

50. [lettre de Picabia à PAB, sans enveloppe (envoyé dans un paquet), avril-mai 1950 ?
(ref. 74)].
Lundi.

1° J'ai corrigé les épreuves du petit livre *Pour et Contre*.
2° Quelques illustrations pour ce livre.
3° Petite affiche (*Le Beau Temps Alès*⁸⁷⁶).
J'espère que vous trouverez bien comme cela ?
Je suis épouvanté et fatigué l'on vient de me demander de parler une demi-heure sur la peinture
et l'art abstrait, cela demain matin.
Que je le veuille, m'est indifférent ; mais que je le puisse, voilà le principal⁸⁷⁷.
Je vais faire partir le petit paquet j'espère que vous l'aurez demain ou après demain matin.
[...]

51. [lettre et dessins de Picabia à PAB, sans enveloppe (29/IV/1950 ?) (ref. 75)].
Samedi.

Le dessin de l'affiche est très bien tiré.
J'attends de voir les petites illustrations⁸⁷⁸, *Pour et Contre*.
Si vous pouviez envoyer une affiche⁸⁷⁹ à Madame Germaine Everling, 4, rue Molière, Cannes,

⁸⁷⁵ *Le Beau Temps* est le titre d'un dessin / affiche (55 x 42 cm) que Picabia réalise pour PAB, en avril-mai 1950, à l'occasion de l'ouverture de la petite librairie-galerie de PAB à Alès, qui porte le même nom. La première manifestation qui a eu lieu dans cet espace est consacrée à Picabia. Ce nouveau projet de l'éditeur est en réalité de très courte durée, car PAB ne reçoit pas le succès espéré, et, à cause également d'un petit scandale qui s'est produit en même temps, il est obligé de fermer cet espace très rapidement. Le dessin de Picabia a été utilisé, outre que pour l'affiche, pour la réalisation du papier d'emballage pour envelopper les livres achetés à la galerie. Pour plus d'informations à ce sujet, voir le catalogue de l'exposition *Picabia pionnier de l'art moderne*, op. cit ; et également le catalogue *Le fruit donné : éphémérides de Pierre André Benoit*, Alès, Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, Paris, Bibliothèque Nationale, 1989.

⁸⁷⁶ Voir la note à l'extrait n° 49 (cf. Annexe III).

⁸⁷⁷ Voir la proximité avec le titre de la petite publication *Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse voilà le principal*, Alès, PAB, avril 1951. Voir également l'extrait n° 10, « Qu'un être veuille, est indifférent ; qu'il le puisse, voilà le principal », toujours présent dans l'Annexe III.

⁸⁷⁸ Pour ce qui concerne les illustrations de *Pour et Contre*, le recueil présente 4 lithographies doubles de Picabia, alternées à des dessins à la plume de PAB, dans un complexe jeu de pages pliées. C'est probable que Picabia fasse ici référence au tirage de ses propres dessins. Pour plus d'informations, nous renvoyons à la présentation de cet ouvrage, dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

cela me ferait très plaisir.

Je n'ai jamais cru à moi, je n'ai jamais cru à mon actualité et je n'ai jamais su me voir que dans l'avenir, comme un enfant qui croit qu'il sera vraiment lui, lorsqu'il sera devenu autre, lorsqu'il sera, l'homme qui au-delà de cette vie pourra vraiment être quelque chose, je pense un moi imaginaire qui ne peut exister⁸⁸⁰.

[...] Madame Gabrielle Buffet voudrait aussi avoir une affiche, si cela vous est possible ??? 11, rue Chateaubriand.

J'ai fait le dessin⁸⁸¹, de la plus belle femme de mes rêves.

[...]

52. [lettre et dessins de Picabia à PAB, enveloppe du 4/V/1950 (ref. 76)].

Jeudi.

Je regrette de ne pas être près de vous pour l'ouverture de la petite exposition que vous avez organisée à Alès⁸⁸². Merci pour les petites cartes⁸⁸³, elles sont très bien, enfin merci merci pour tout. Tout cela revient à ceci ? Ce que vous avez la force d'être, vous avez aussi le droit de l'être.

[...]

[Deux dessins sont également présents dans cette lettre⁸⁸⁴].

53. [lettre et dessins de Picabia à PAB, enveloppe du 9/V/1950 (ref. 77)].

[Petit dessin autour du titre] *Pour et Contre* le soleil est-il moderne ?

Je pense que les peintres doivent se tenir le plus éloignés de ce que les gens entendent par sagesse. Aujourd'hui ils ruminent d'un air sérieux comme des pasteurs qui seraient dans des nuées orageuses avec le devoir de résoudre un problème idiot.

[Dessin d'une femme nue en costume de scène. Autour du dessin gravitent les phrases suivantes :]

Allez-vous venir à Paris

Cela me ferait très plaisir de vous voir ?

Je vais peut être faire les ballets de M.C⁸⁸⁵.

⁸⁷⁹ On parle toujours de l'affiche de *Le Beau Temps* Alès.

⁸⁸⁰ Ce passage sera repris par PAB pour une petite publication limitée à trois exemplaires, *Je n'ai jamais cru*, publiée à Alès, en mai 1950. Pour plus d'informations, voir notre présentation de cette publication un peu plus loin.

⁸⁸¹ Il s'agit d'un petit dessin, présent dans cette lettre, et représentant le corps d'une femme nue, dans une position de stretching. Le corps de la femme est entouré de petites étoiles, comme celles utilisées dans certaines représentations de danseuses de cancan de l'époque. Une autre référence à ce dessin est présente dans la lettre du 17/V/1950, où Picabia affirme avoir donné un dessin pour *Paris Soir*, portant le titre de « La plus belle femme ». Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 57.

⁸⁸² La petite librairie –galerie de Pierre André Benoit à Alès, qui porte le nom de « Le Beau Temps », ouvre en mai 1950 avec une petite « manifestation » Picabia. L'artiste a également réalisé le dessin « Le Beau Temps », utilisé par Benoit comme motif du papier destiné à l'emballage des livres achetés à la galerie. Malheureusement le projet est de courte durée, et la librairie ferme ses portes déjà au début de l'été. Pour plus d'informations à ce sujet je renvoie au texte d'Antoine Coron, *Le fruit donné : éphémérides de Pierre André Benoit*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Alès, Musée-Bibliothèque Pierre André Benoit, 1989, p. 20.

⁸⁸³ Il est probable qu'il s'agisse de cartes d'invitation pour la petite exposition Picabia à la galerie de PAB à Alès.

⁸⁸⁴ Le premier, au recto, est intitulé « Le printemps », et représente la scène d'une femme avec un chapeau plutôt grotesque qui regarde un oiseau posé sur la branche d'un arbre. Le deuxième, au verso de la page, présente le buste d'une femme nue, avec une rose posée sur ses seins.

⁸⁸⁵ Il s'agit très probablement de la cantatrice Marthe Chenal, proche de Francis Picabia depuis l'époque Dada (début des années 1920) et avec laquelle Picabia a toujours maintenu les contacts. Elle est le sujet de plusieurs dessins, mais surtout c'est avec elle que Picabia organisa le fameux « Réveillon Cacodylate » en 1921. Le dessin qui accompagne ces inscriptions représente le buste d'une femme nue au bras levés, qui porte sur la tête un chapeau, ou plutôt un masque, d'une tête de chien. La pose du corps fait penser à un spectacle de danse, ou à une scène de déclamation. Il est possible que Picabia envisage de réaliser les costumes, ou les décors, pour un nouveau spectacle

Ils me laissent faire absolument ce qu'il me plaira.
Je compte faire danser les décors.

Surtout pas modernes
rien
c'est très difficile
mais je vais y arriver.

Il faudra penser à s'amuser un peu ?
Cela est-il possible ???????

54. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 11/V/1950 (ref. 78)].

Merci beaucoup pour les affiches⁸⁸⁶, je vais en donner quelques unes ; j'ai donné votre adresse pour CHI-LO-SA ; ils doivent vous écrire ?
Je diverge des opinions publiques cela me tient à l'écart de tout.
Quel temps magnifique le soleil, le soleil s'il pouvait rester et m'aider à peindre, je vais tâcher de faire 5 ou 6 toiles avant de partir pour la Suisse, où je me suis donné un travail de vacances, j'ai l'impression que cela sera mon dernier livre⁸⁸⁷, mais quel livre j'espère... Le Beau Temps est vraiment peut être à Alès, en tous cas vous êtes pour moi le beau temps.
[...]

55. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 14/V/1950 (ref. 79)].

Je suis enchanté à l'idée de voir *Pour et Contre*, ce que vous me dites me fait très plaisir. A Paris nous avons un temps magnifique, le beau temps, toutes les qualités dont un soleil peut avoir conscience et surtout lorsqu'il souffre [?] l'éloquence pour son entourage et soumis à de tout autres loies [sic] de développement que ces qualités à lui inconnues, qui savent se cacher au plus subtil observateur : ce serait une erreur de voir dans ce soleil un ornement ou bien un moyen artificiel, la peinture, peut être la santé. Oui j'aurai [sic] un grand plaisir à passer par Alès pour vous voir, je pense que cela peut se faire⁸⁸⁸.
[...]

56. [lettre et dessins de Picabia à PAB, enveloppe du 16/V/1950 (ref. 80)].

Mercredi.

Je viens de recevoir le petit livre.
Quelle jolie édition, *Pour et Contre*, magnifique.

Au monde le plus éloigné
vous destinez votre clarté
vous n'admettez qu'une seule loi
la pureté⁸⁸⁹.

de son amie Marthe Chenal, mais nous n'avons pas d'autres informations à ce sujet.

⁸⁸⁶ Affiches pour *Le Beau Temps* Alès, voir plus haut.

⁸⁸⁷ Il s'agit très probablement de son ouvrage *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance*, terminé à Rubigen au mois d'août 1950, mais publié par PAB seulement en 1953.

⁸⁸⁸ C'est une des très rares occasions où Picabia parle d'une possible visite de sa part à Alès. Il n'arrivera jamais à visiter Benoit dans sa terre d'origine, car l'âge avancé et ses problèmes de santé ont fortement compromis ses projets de voyages vers la fin de sa vie. Le seul pays où Picabia se rend encore est la Suisse, dans la maison familiale de Olga. Et c'est là encore qu'il s'apprête à passer l'été 1950.

⁸⁸⁹ Ce poème est présent également dans la publication de 1952 de la revue *Dau al Set*, « Fixe », un numéro spécial consacré au trentenaire de l'exposition Picabia chez Dalmau 1922-1952 ; nous renvoyons à la présentation de cette

Je vais signer les épreuves⁸⁹⁰ et vous les envoyer de suite. Olga est ravie du reste elle doit vous écrire. Pour le dessin je vais vous l'envoyer, quelle femme charmante !

[...]

Vous ne pouvez vous imaginer comme j'aime votre exactitude ; vous me faites oublier la bêtise des gens.

Celui qui s'élève
sur sa propre voie
porte avec lui
son image
dans le ciel⁸⁹¹.

Merci beaucoup pour les tableaux et dessins⁸⁹², quelle chance, surtout en ce moment.

57. [lettre de Picabia à PAB, grande enveloppe « Rosenberg » du 17/V/1950 (ref. 82)].

Vous m'avez demandé une chose presque impossible pour moi, le dessin d'une personne que je n'ai jamais regardé, une photo portrait, mais les photographies ne sont jamais bien⁸⁹³.

Je voudrais avoir l'éloquence la plus convaincante, mais je n'arrive à convaincre que moi et seulement pour quelques heures. Le plus grand peintre serait celui qui aimerait la tristesse du bonheur⁸⁹⁴ dans l'exceptionnel⁸⁹⁵.

Le dessin que j'ai fait est grave et triste, je crois que c'est le contraire, il me semble que ce n'est pas cela, je suis arrivé à le voir, sans le voir... c'est curieux vous ne trouvez pas ?

Bien et mal sont les préjugés de l'idéal – me dit mon cœur⁸⁹⁶.

Le sentiment de la nature est différent de la nature⁸⁹⁷. Je suis un peintre qui ne croit pas au hasard⁸⁹⁸.

J'ai envoyé la plus belle femme⁸⁹⁹ à Paris Soir ? Je la trouve très belle, mais mon gout ne sera pas celui des autres.

publication dans la section consacrée aux Publications de l'après-guerre. Il s'agit d'une nouvelle citation d'un poème de Nietzsche, présent dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, *op. cit.*, poème n° 63. Pour la partie finale de ce petit poème, voir le passage très proche dans la lettre du 9/VI/1950 et la note qui l'accompagne, dans l'Annexe III, extrait n° 63. Nous signalons enfin qu'une version légèrement différente est également présente dans la lettre du 27/III/1951, Annexe III, extrait n° 95.

⁸⁹⁰ Il s'agit très probablement des quatre petits cartons du format d'une carte postale, avec les lithographies de Picabia pour *Pour et Contre*. Picabia devait les signer et les renvoyer à PAB.

⁸⁹¹ Ce poème s'inspire à nouveau d'un texte présent dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir* de Nietzsche, plus particulièrement du poème n° 10, « LE DÉDAIGNEUX », *op. cit.*, p. 19, et sera repris par PAB en 1952 pour la publication du petit livre *Ne pensez pas plus mal de moi* (Alès, PAB, 1952). Cette publication ne présentera que ce petit poème, accompagné d'une illustration en couleur de PAB. Nous renvoyons pour plus d'informations à notre présentation de cet ouvrage dans la section consacrée aux Publications de PAB (*cf.* Annexe VI).

⁸⁹² Il s'agit probablement d'une vente que PAB a faite des œuvres de Picabia à Alès. Picabia est toujours en graves difficultés financières à cette époque et Benoit a lui-même acquis plusieurs œuvres de l'artiste pour essayer de l'aider.

⁸⁹³ Picabia communique à PAB son impossibilité à faire un portrait d'une personne d'après une photographie. On sait en réalité que Picabia s'est souvent inspiré de sources photographiques pour la création de ses tableaux. Pour un approfondissement de ce sujet, je renvoie à notre dernier chapitre sur la pratique de l'appropriation.

⁸⁹⁴ Voir une version presque identique de ce propos dans une lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 80.

⁸⁹⁵ Voir la répétition fréquente du mot « l'exceptionnel » dans les lettres à PAB, plus particulièrement dans l'Annexe III, extraits n° 46 et 47.

⁸⁹⁶ Voir un passage très semblable dans une lettre à Christine, Annexe I, extrait n° 89.

⁸⁹⁷ Voir un passage semblable dans une lettre à Christine, Annexe I, extrait n° 96.

⁸⁹⁸ Ce passage est en forte contradiction par rapport au propos exprimé dans un des *Poèmes de Dingalari*, que Picabia a écrit en 1939 : « [...] je n'ai plus confiance / que dans le hasard / et le non sens ». Voir *Poèmes de Dingalari*, reproduit in *Francis Picabia, Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 591.

⁸⁹⁹ « La plus belle femme » est probablement le titre du même dessin que Picabia a ébauché sur la lettre à PAB qui date probablement du 29/IV/1950 (sans enveloppe et non datée). Voir Annexe III, extrait n° 51.

Dans quelques jours vous recevrez le dessin pour votre ami, tout le monde l'aime beaucoup mais moi je ne le trouve pas bien, il est peut être bien fait, mais cela n'est pas assez.
Madame Everling m'a dit dans une lettre qu'elle va vous écrire, elle voudrait aussi si possible
Pour et Contre.
[...]

58. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe « Galerie Vignon » du 22/V/1950 (ref. 83)].
Samedi.

Je viens de recevoir votre gentille lettre, merci beaucoup pour le mandat que je n'ai pas encore touché étant donné que la poste attend l'avis d'Alès. Je pense pouvoir vous envoyer les dessins lundi car ce que j'ai fait ne me plaît pas, mais vous pouvez être certain que lundi ils partiront.
Je ne veux pas penser mais sentir c'est la seule façon d'arriver au bonheur et vous faire plaisir serait un grand bonheur pour moi.
Je veux avoir mes dessins terminés lundi, en espérant que vous les aimerez. [...] Olga va vous envoyer un mot, ces ventes l'ont beaucoup touchée. Le « Pour et Contre » plaît les gens trouvent l'édition de ce petit livre très bien. Vous avez raison de l'aimer⁹⁰⁰.
[...]

59. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe « Galerie Vignon » du 25/V/1950 (ref. 84)].

Histoire curieuse, le mandat impayé, étant donné que la poste ne peut le faire que si elle reçoit un avis de Alès. Vous devriez peut être dire un mot à votre receveur⁹⁰¹.
Je vous envoie le portrait, je suis incapable d'avoir une opinion à son sujet. Peut être trop sérieuse, je ne sais.
Ai-je encore des yeux ? Cette femme rend la vie très belle, loin des désillusions !
[...]

60. [lettre de Olga Picabia à PAB, enveloppe « Galerie Vignon » du 26/V/1950 (ref. 85)].
Paris, le 26 mai 1950.

[...] L'avis d'Alès est arrivé hier soir j'ai touché le mandat. Merci beaucoup. Je suis heureuse de penser que les tableaux et dessins⁹⁰² vous plaisent.
[...] Vous savez, je trouve « Pour et Contre » absolument épatant, merveilleux comme exécution, vous avez des idées très bonnes.
[...] Dans mes dessins je voudrais que vous en choisissiez un pour vous⁹⁰³, cela me ferait plaisir.

61. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 2/VI/1950 (ref. 86)].
Samedi 2 juin 1950.

Bien penser comme une machine
la mettre en marche cette machine⁹⁰⁴
pour devoir sentir la vie
que nous sentons si mal
à côté des rêves
sans entendre ni paroles ni musique

⁹⁰⁰ Il s'agit de la première notice concernant la réception de *Pour et Contre*. Picabia avait reçu le petit livre vers la moitié du mois de mai 1950, probablement il s'est occupé lui-même de la diffusion dans son entourage.

⁹⁰¹ Ce passage montre toute l'urgence que Picabia a de recevoir de l'argent.

⁹⁰² Picabia faisait référence dans sa dernière lettre à un envoi, mais il ne citait que le portrait qu'il avait fait sur commission pour PAB. Nous n'avons pas d'informations suffisantes pour établir quelles sont les œuvres qui ont été expédiées.

⁹⁰³ Il s'agit probablement de dessins de Picabia. Dans d'autres lettres Picabia affirme à plusieurs reprises de demander à Olga pour les dessins, car c'est elle qui les conserve quand Picabia aurait tendance, au contraire, à les détruire.

⁹⁰⁴ Voir la correspondance au passage contenu dans une lettre à PAB du 4 novembre 1949, Annexe III, extrait n° 20.

au secours des formes poétiques
de notre pensée
pour une question possible
mais dont personne
ne peut donner de réponse
avoir une idée
mais elle va s'envoler
pour mourir stérile
flasque comme un lambeau
comment une telle pensée
peut-elle venir
en attrapant un petit oiseau
rêveur et enthousiaste.

Il fait beau et chaud à Paris, le printemps passe dans son éternel (sic) perfection, que nous croyons, pour nous rendre fier (sic) enfantins et bienheureux. Il faut nous réjouir de notre folie pour pouvoir rester joyeux de notre sagesse disait un ami⁹⁰⁵. Votre idée de revenir quelques jours dans la capitale me fait très plaisir.
[...]

62. [lettre, poème et dessin de Picabia à PAB, enveloppe du 5/VI/1950 (ref. 87)].
Dimanche matin⁹⁰⁶.

Il fait très chaud
très chaud !
Qu'y a-t-il de beau de bien et de bon à cela ? – vient de me dire mon ami idéal après une représentation d'Iphigénie. On n'y démontre pas grand chose, même rien. L'idéal est plus haut, peut être chez idéal ? qui ne démontre rien, le contraire de Sophocle qui démontre tout – voilà.

[sur le côté] Seuphor est venu avec Suzanne pour nous voir, nous venions de partir, je regrette beaucoup⁹⁰⁷.

Indifférent ironique
rêve du matin.
peut être au son des souvenirs
c'est mon habitude des blessures
je me trompe
où ai-je la tête

⁹⁰⁵ Il s'agit bien sûr d'une nouvelle citation de Nietzsche, tirée de *Le Gai Savoir*, II, 107 : « [...] Nous n'empêchons pas toujours notre regard d'arrondir et d'inventer une fin ; alors ce n'est plus l'éternelle imperfection que nous portons sur le fleuve du devenir – alors nous nous imaginons porter une déesse, et ce service **nous rend fiers et enfantins**. [...] Il faut de ci et de là, nous reposer de nous mêmes, en nous regardant de haut, avec le lointain de l'art, pour rire, pour pleurer sur nous, il faut que nous découvriions le héros et aussi le fou que cache notre passion de la connaissance ; **il faut** de temps en temps **nous réjouir de notre folie pour pouvoir rester joyeux de notre sagesse**. Et c'est précisément parce que nous sommes au fond des hommes lourds et sérieux, et plutôt encore des poids que des hommes, que rien ne nous fait autant de bien que la marotte : nous en avons besoin devant nous-mêmes – nous avons besoin de tout art pétulant, flottant, dansant, moqueur, **enfantin et bienheureux** pour ne pas perdre cette liberté qui nous place au-dessus des choses et que notre idéal exige de nous [...] ». Picabia s'inspire et réutilise librement des passages des textes de Nietzsche, comme l'a très bien montré Carole Boulbès dans son ouvrage *Picabia avec Nietzsche*. Ce passage est repris de la traduction d'Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1902, in *op. cit.*, p. 252.

⁹⁰⁶ Ces mots sont entourés d'un petit dessin géométrique.

⁹⁰⁷ Nous rappelons ici que c'est par l'intermédiaire de Seuphor que Picabia a fait la connaissance de Benoit en 1948. Les contacts entre Picabia et Seuphor sont devenus de plus en plus rares après l'organisation de l'exposition *Points* à la Galerie des Deux-Îles, du 12 au 31 décembre 1949.

cela ne peut pas être sa vérité
il y a trop d'anciennes vérités
je voudrai (sic) jeter loin de mes idées
quoi
le sacrifice du silence
car il est comme moi-même
dans son silence
la vente de l'achat
me paraît bien vulgaire
tout comme l'art
qui n'est que prostitution
de l'esprit.

Vous avez assez de bien des gens, moi assez de ces gens même dans les couvents, c'est pour cela que je vis dans le mien loin des couvents, ces pauvres salles d'attente, qui croient nous faire croire que l'on y trouve pas le pauvre idéal d'une convention, qui n'est plus idéal mais résignation.

Je vois un poète qui, comme bien des hommes, exerce par ses imperfections sur lui un attrait supérieur à celui des choses qui s'achèvent et prennent une forme parfaite sous sa main.

Je vis très seul

L'orgueil est la conscience d'une valeur
valeur surfaite
qui veut ouvrir d'autres perspectives
dans le domaine spirituel
du bonheur
bref la lésion de ce bonheur
est un droit
toute fois en battant
ou battu – paraît-il ?

Vos lettres arrivent me voir comme de sincères amis, vous devez savoir être très malheureux
c'est aimer la vie [encerclé].
[sur le côté] Olga aime aussi mon couvent

63. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 9/VI/1950 (ref. 88)].

Vendredi.

J'espère que ce petit mot arrivera avant votre départ pour l'abbaye et que vous allez en revenir, n'est-ce pas ?⁹⁰⁸

Vous n'admettez qu'une seule loi : être pur !⁹⁰⁹ Comme vous avez raison.

Si l'on me laissait choisir librement
je choisirais volontiers une toute petite place
pour moi, au milieu du souvenir
et plus volontiers encore – devant sa porte !

⁹⁰⁸ Suite à l'échec de son projet de librairie-galerie à Alès, et à des problèmes personnels, Benoit se rend en isolement dans une abbaye, où il va séjourner quelque temps au cours de l'été 1950. Son activité éditoriale est donc suspendue jusqu'à l'automne, quand il reprendra également les publications des textes de Picabia. La correspondance entre Picabia et PAB est moins fréquente au cours de cette période, car Picabia, lui aussi, partira comme d'habitude pour la Suisse, mais l'expression de son estime pour PAB devient plus sincère et affichée, car il sent que son ami traverse une forte crise intérieure.

⁹⁰⁹ Voir le passage très proche dans la lettre du 16 /V/1950, Annexe III, extrait n° 56. Cette phrase est une nouvelle citation de Nietzsche (voir notre analyse du poème intitulé « Morale d'étoile »), et elle sera également utilisée dans le poème publié posthume *Laissez déborder le hasard*, Alès, PAB, 1962.

J'aime vos lettres j'espère en recevoir encore.
[...]

64. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 17/VI/1950 (ref. 89)].
Vendredi 2h.

Cher Benois (sic), ce pénible moment est passé – mon mot va arriver pour vous rencontrer rétabli et pour vous dire combien j'ai pensé à vous dans ces heures pénibles avant d'arriver au bonheur que vous désirez. Elles ont été bien longues sûrement.

Maintenant tout va résonner autrement
vous n'entendrez plus que oh et oh
malheureusement les vieilles
scies de votre jeunesse.

Je vais partir pour la Suisse le 18 juillet. Vous devriez y venir aussi ?
Le repos et le calme.
[...]

65. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 19/VII/1950 (ref. 90)].
Mardi 5 heures du matin.

Cela me fait grand plaisir d'avoir de vos nouvelles, heureusement vous êtes là.
L'histoire du monde nous est cruelle, heureusement, notre esprit a conquis une puissance souveraine – mais que nous reste-t-il ? Bien peu de choses, hélas, autant voudrait dire rien ! Mais ce n'est pas une raison pour disparaître ? Qu'y a-t-il de beau ?
La logique des peintres est une nourriture de peintre mais aussi nécessaire que le pain et l'eau, mais aussi comme une espèce de nourriture de prisonniers, dès que l'on doit l'absorber et sans apprêt, comme le vent de l'esprit.
Mais c'est peut être ce qu'il y a de beau à cela ?
Je vais partir à Rubigen dans quelques heures pour un mois un mois et demi et peut être mourir en silence pour ne plus voir et étouffer avec des yeux et des oreilles qui voient et entendent trop⁹¹⁰.
J'espère trouver une bonne lettre de vous car nous passons par Bâle et ne serons à Rubigen que vendredi.
[...]
Rubigen près de Berne Suisse
voilà notre adresse

66. [lettre et poèmes de Picabia à PAB, enveloppe du 24/VII/1950 (ref. 91)]⁹¹¹.

Le plaisir inventif de la vie ?

Suis-je condamné à écrire,
bravement je saisis mon stylo,
et j'écris
quelles belles lignes
comme tout ce que je fais avec espoir !
l'écriture, il est vrai, a un ciel.
mais que m'importe ! qui donc lira⁹¹²

⁹¹⁰ Voir le passage un peu contradictoire contenu dans la lettre à Christine Boumeester, Annexe I, extrait n° 68.

⁹¹¹ Il s'agit de la première d'une série de lettres envoyées de la Suisse où sont présents nombreux poèmes.

⁹¹² Ce passage est très proche de celui exprimé dans le poème publié posthume *Laissez déborder le hasard*, PAB, Alès, 19 mars 1962 : « Fidèle à la nature et incomplet ! / Finalement j'écris ce qui me plaît / Mais qu'est-ce qui me

ce qui me plaît
 l'aiguille tourne⁹¹³
 longtemps elle a erré déjà
 elle cherche et ne sais encore pourquoi ?
 je cherche
 la flamme inasouvie (sic)
 qui est la raison de ma recherche !⁹¹⁴
 mettre un sens dans des poèmes
 car je suis en Suisse
 vu à mi-hauteur
 voulez-vous me suivre ?

Votre lettre viens d'arriver, ma solitude n'est plus une solitude grâce à vous.

Mon égoïsme est ma lois (sic),
 dans le domaine du sentiment⁹¹⁵
 qui n'est pas assez près
 pour être lourd
 aussi je suis plus sage
 que les sages
 qui restent couchés
 sous le même idéal.

écrit à Rubigen près de Berne Suisse

Vous savez votre amitié m'est précieuse.
 Mille choses et plus

Francis Picabia

Votre lettre vient d'arriver – comme le soleil.

67. [lettre, poèmes et dessin de Picabia à PAB, enveloppe du 28/VII/1950 (ref. 92)].
 Vendredi.

Paranoïaque avec phobies spasmodiques
 Trotskistes de la gestapo
 le ravissement de manger gratis
 scénario de cinéma fabriqué par les Négus [?]
 dans un salon d'hôtel du Chathan

plaît ??? / Ce que je crois savoir faire ! / Si l'on me laissait choisir librement / je ne choisirais rien / Peut-être pour moi au milieu du bonheur / une petite place / et pour moi encore / et plus volontiers devant sa porte / Ma plume gribouille / Qui donc lit ce que j'écris ? ».

⁹¹³ Voir la même métaphore du temps qui passe dans une lettre à Christine, Annexe I, extrait n° 58.

⁹¹⁴ Petit aphorisme qui revient fréquemment dans les lettres et poèmes de Picabia et qui fut publié dans *Le Saint Masqué* sous la forme : « La raison de ma recherche / C'est ce que je cherche ». Pour les lettres à Christine voir Annexe I, les extraits n°s 37, 57, 58, 60, 65 et n° 73 ; tandis que pour la correspondance avec PAB, voir dans l'Annexe III, les extraits n°s 5 et 29.

⁹¹⁵ On peut trouver le même passage dans d'autres lettres à PAB, présentes dans l'Annexe III comme extraits n°s 9 et 20. On retrouve également ces vers dans les *Chants de la queue de Poisson*, Carnet I, poème n° LXXVI, où paraissent mais dans une version légèrement différente : « [...] car il est impossible tout de même / que l'égoïsme domine / toujours les sentiments humains [...] ». Ces vers sont alors une nouvelle reprise d'un passage du *Gai Savoir* de Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, notamment de l'aphorisme n° 162, présent dans le livre 3 à la page 202. L'aphorisme en question s'intitule « ÉGOÏSME » et commence comme ceci : « L'égoïsme est la loi de la perspective dans le domaine du sentiment. [...] ».

au moment où le directeur de l'hôtel
retour du soldat inconnu
le fait asseoir dans son bureau
et lui offre un cigare
ça lui rappelle qu'il a besoin de téléphoner
avec sa petite amie
et me dit crois-tu que je peux
avoir confiance en elle
tu as vu une femme qui n'a pas le temps de pisser
mais va faire ton bridge
va finir de t'abrutir
enfin toutes les qualités personnelles
dont une femme a conscience
lorsqu'elle suppose leur visibilité (sic)
et leur éloquence
pour cela aussi le temps viendra
à elles qui ne le possèdent (sic) pas
et qui désirent le posséder
et par conséquent
ne pas vouloir se défendre
ce n'est pas encore là
une honte à mes yeux.

Je regarde par la fenêtre cela me donne des idées bizarres, promenades dans la forêt pour aller mieux enfin un tas de choses qui doivent faire beaucoup de bien pour terminer mes devoirs de vacances petit livre que je voudrai (sic) avoir à Paris terminé. Cela me fait très plaisir de savoir que vous allez mieux.

[...]

[Dessin⁹¹⁶]

Pourquoi les femmes
expriment l'abandon de soi
qu'en offrant leur vertu
et leur pudeur
?

68. [lettre et poèmes de Picabia à PAB, enveloppe du 4/VIII/1950 (ref. 93)].

Pourtant où il y a la joie, la pensée ne vaut rien. Eh bien ! C'est mon avis.

Je travaille très peu, cela me fait peur, je vais très mal et j'ai très peur d'aller mieux, les Suisses vont si bien que cela me fait réfléchir. Depuis trois jours il pleut, le beau temps est à Alès. Il fait très froid.

J'espère que vous pensez venir dans la capitale pour quelques jours, peut être fin août ? De mon trou il m'est impossible de vous envoyer un rayon de soleil je compte sur vous pour cela.

[...]

[Au verso de la lettre paraît le poème suivant :]

Ce que j'ai écrit
devrait armer mon cœur

⁹¹⁶ Il s'agit du portrait d'une femme à moitié cachée derrière un livre ouvert. Ce dessin reprend presque exactement celui présent dans une lettre à Christine Boumeeste, qui a été datée de l'été 1949, mais qui pourrait au contraire être elle-aussi de l'été 1950. Voir dans *Lettres à Christine, op. cit.*, le dessin à la page 154. Pour le texte qui l'accompagne, voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 63 et la note qui l'accompagne.

jusqu'à ce que la dernière
 femme ne soit
 plus en Suisse
 permettez ! je sais me servir
 d'une éponge
 lentement
 mais il pleut jusqu'à mon bidet
 éloigne-toi joli rêve
 il te reste beaucoup de jours
 de bonheur
 car moi
 je vais naviguer
 vers l'azur
 ce tueur de mélancolie
 qui est une chanson
 pour le mistral
 petit chasseur
 de nuages tristes.

[Sur l'enveloppe paraît l'inscription « Mistral grand chasseur de nuages et non de petites ».]

69. [lettre et carte postale de Picabia à PAB, enveloppe du 14/VIII/1950 (ref. 94)].
 Dimanche.

Il arrive qu'il y a des forces en nous qui nous poussent en avant, et nous ne pouvons plus
 supporter nos faiblesses, il peut arriver que nous périssions pour elles : c'est une catastrophe, une
 telle catastrophe que nous finissons pas payer de notre vie, sans raison de devoir et de vouloir.
 Cela me fait très plaisir que vous veniez à Paris à la fin du mois. Moi je compte me trouver dans
 la capitale à la fin du mois, prévenez-moi de votre arrivée. Je vais quitter la Suisse avec plaisir,
 un très grand plaisir dans ce pays la folie me gagne⁹¹⁷, c'est moi ou ces gens je ne sais pas mais
 suis heureux de ne plus les voir. Le beau temps est terminé du reste cela ne le fait pas plus beau
 le Soleil il manque toujours.

J'espère vous retrouver dans les premiers jours de septembre [...].

[Carte postale représentant le village de Rubigen au milieu des montagnes.]

70. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 26/VIII/1950 (ref. 95)].

« Souvenir de la Suisse »
 Elle avait ri toute la journée
 avec sa robe bordée de bleu
 mais ne parlait pas
 elle pensait au lait de ses vaches
 aux mamelles gonflées
 et sa voit calmer (sic) la soif de mes lèvres
 où subsiste peut être encore
 mon cœur d'enfant
 qui pense à tout
 pendant de longues heures
 sans parler

⁹¹⁷ Picabia est souvent sujet à des périodes de dépression pendant ses séjours en Suisse. Il est très sensible au changements du temps, qui conditionnent négativement son humeur. À nouveau il attend avec impatience son retour dans « la capitale », mais dans d'autres moments il apprécie l'isolement et la tranquillité que le paysage Suisse lui transmet. C'est dans cette atmosphère d'isolement qu'il compose la plupart de ses poèmes et aphorismes, déjà depuis 1939, tandis que dans son habitation – atelier de Paris il se consacre plutôt à la peinture.

un de ses seins
dans ma main
elle regarde la montagne
et la lune
tu aurais peu [?] être
ce que tu as été
mais reste près de moi
pour me regarder regarder
veux-tu ?

Nous sommes depuis deux jours à Paris. Je suis heureux d'être rentré dans cette vieille capitale.
J'espère vous voir prochainement.
[...]

71. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 6/IX/1950 (ref. 96)].
Mercredi.

Je vous ai envoyé une lettre à Alès avec les poèmes que j'ai fait en Suisse⁹¹⁸. Je suis triste de penser que vous ne savez si vous venez à Paris.

72. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 11/IX/1950 (ref. 97)].
Lundi 3 heures.

Moi aussi je suis bien noir si noir que l'innocence du plus haut amour⁹¹⁹ de soi n'existe plus que dans le souvenir, cela ressemble beaucoup à Spinoza qu'à moi qui avait toujours aimé la vie pour m'en servir et me montrer des choses que ma vie avait envie de croire.

Cela me fait plaisir que ces petits poèmes vous plaisent ils n'ont pas vus (sic) le jour par fabrication je crois qu'ils ont tout simplement poussés (sic) avec l'alimentation de ma tristesse. Si ces poèmes peuvent vous servir faites ce que vous voulez faire pour faire c'est tout simplement ce que j'ai fait. Aujourd'hui il fait un beau soleil, quel recueil pour moi de tomber tout-à-fait dans le noir, moi qui voudrait (sic) pouvoir planer et jouer au-dessus de la vie pour me rendre fier et enfantin pour que l'existence me semble supportable. J'ai l'espoir de vous voir à Paris. [...]

L'amour pardonne à son amour
Même le désir ?⁹²⁰

73. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 14/IX/1950 (ref. 98)].
Jeudi 14 septembre.

Je me demande s'il y a des autres ?

Je pense à l'histoire du monde, elle est absurde cette histoire et bien cruelle. L'esprit devient une puissance souveraine aussi absurde que l'histoire du monde. Que reste-t-il ? Rien.

⁹¹⁸ Cette lettre avec les poèmes n'est malheureusement pas présente dans la correspondance. Il est important de souligner que les lettres précédentes étaient adressées à « Hôtel du Mont-Besset, Lalouvesc, Ardèche, tandis que celle-ci mentionne un envoi à Alès. Les poèmes en question sont très probablement ceux pour *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance*, publié par PAB, à Alès, en mars 1953.

⁹¹⁹ Voir pour ce petit passage le poème envoyé presque à la même période à Christine Boumeester et PAB. Respectivement pour les lettres à Christine, dans l'Annexe I, l'extrait n° 74 ; et pour les lettres à PAB, dans l'Annexe III, l'extrait n° 47.

⁹²⁰ Il s'agit ici d'une citation imparfaite d'un aphorisme de F. Nietzsche, présent dans *Le Gai Savoir* : « Amour. – L'amour pardonne à son objet, même le désir ». Cet aphorisme a été envoyé dans sa forme originale à Christine Boumeester, dans une lettre datée d'octobre 1948, voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 43 ; et également à Suzanne Romain, voir l'Annexe II, extrait n° 1. Dans le recueil *491*, publié à l'occasion de l'exposition *Cinquante ans de plaisir* (mars 1949), paraît au contraire une autre version de cet aphorisme qui se rapproche de la variante envoyée dans cette lettre à PAB : « L'amour pardonne même aux amoureux » (présente également dans une lettre à Christine, Annexe I, extrait n° 53).

Immolés sur l'autel de la contrainte il y a des gens qui aiment cette vie. Il m'est possible dès à présent de vous dire que la fin de ce monde sera plus absurde que cette fausse vérité, cette forme la moins efficace du cœur des sens et d'une façon générale toutes les espèces de sensations travaillées (sic) avec ces antiques erreurs fondamentales, formes des noises [?] d'après lesquelles les hommes veulent évoluer le vrai comme condition vitale.

Le doute c'est de la folie paraît-il ? Quelle bienheureuse ingénuité de l'homme qui ne connaît que son appétit pour l'hostie de sa raison.

Vous voyez l'influence morale qui est tout spécialement du ressort des esprits sacerdotaux. De plus en plus les contes de nourrice ne trouvent plus de créances chez moi. Les hommes ne sont pas des personnes, mais des fantômes sans idéal de fantôme qui serait celui de ne pas être un fantôme. Et puis et puis et puis et puis quoi ? Quel est le sens de ce qu'on appelle la charge du cœur : mon cœur comme mon esprit doivent être façonnés d'après ce qui convient aux autres, et non d'après ce qui pourrait me convenir à moi-même.

[...]

J'aime me contredire
même dans mes œuvres⁹²¹.

74. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 25/IX/1950 (ref. 99)].
Dimanche 4h.

Plus de la moitié de ma vie est passée
l'aiguille tourne, mon cœur frissonne !
elle fut douleur et erreur
d'heure en heure !
je cherche toujours encore ?
Pourquoi ?
Ce que je cherche
c'est la raison
de ma recherche !
car je suis inassouvi,
comme la flamme.
entendez-vous
avec moi
tantôt pour l'espoir
tantôt sur le papier.

Cela a été pour moi un grand plaisir de vous voir, j'espère que vous reviendrez à Paris ?
Gabrielle Buffet voudrait beaucoup vous voir, elle a des choses à vous dire, beaucoup de choses
[...].

75. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 3/X/1950 (ref. 100)].

Quels épouvantables et multiples soupçons s'éveillent dans un cœur sorti. Je suis la dernière philosophie et l'ultime scepticisme, j'ai le silence devant moi qui simule, car une sorte d'effronterie à l'égard de tout ?

Il me reste à souhaiter ce que les hommes croient la vie dans un tout autre sens que le souhaitent les hommes.

[...]

Je vais me remettre à travailler un peu

⁹²¹ Il y a une correspondance presque parfaite (faite exception pour le mot « œuvres ») entre cet aphorisme et le sous-titre de la version du manuscrit autographe pour *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance*, terminé à « Rubigen, le 19 août 1950 » et publié par PAB en mars 1953. Voir le paragraphe dédié à ce recueil.

Pourquoi travailler ?
Pour vivre
Faut-il vivre

76. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 13/X/1950 (ref. 101)].
Vendredi.

Il faut supporter la contradiction. Je sais qu'un homme très intelligent désire et provoque la contradiction pour savoir et avoir sur sa propre injustice des indications sur lui, c'est les progrès par excellence d'un esprit libéré : il [y] a peu de gens qui vivent cela ? misères secrètes dans l'histoire des plus grands esprits [...].

Ne soyez pas triste et pensez que c'est au fond de la tristesse que l'on trouve parfois le bonheur d'écrire ce que les autres ne savent pas [...].

77. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 6/XI/1950 (ref. 102)].
Lundi.

Votre lettre arrive à l'instant elle me fait grand plaisir et me rend triste de vous savoir à la clinique Rech, pauvre ami comme vous devez être malheureux ! repensez-vous sur l'oubli, vous savez la musique de l'oubli est très belle.

Tous les hommes des grands amours devraient mettre leur bonheur à ressembler aux poissons pour se jouer sur les crêtes extrêmes des vagues, ce qu'il y a à fleur de peau le vent doit l'emporter. Comme je voudrai (sic) vous voir et parler avec vous, car depuis que je suis au monde les fenêtres sont garnies de barreaux et les portes sont verrouillées.

Ma vie est passée
elle fut douleur
et erreur
depuis quand la nature
se soumet-elle
à un tableau ?

[...] Je n'ai plus le moyen d'acheter des couleurs. Vous devinez ma situation. C'est curieux, aussi cela va de plus en plus mal, mais cela n'est pas mal.

78. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe s.d. (ref. 103)].
Vendredi.

Quelle joie de vous voir dans les premiers jours de la semaine prochaine.
Olga me charge de vous dire toutes ses amitiés.
Ma main amie dans la vôtre.

Francis Picabia

79. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 1/XII/1950 (ref. 104)].

Les hommes tiennent à des choses
dont ils ont vus (sic) les côtés faibles,
mais ils appellent cela de la fidélité.

Ou bien on ne rêve pas⁹²² du tout,
ou bien on rêve d'une façon intéressante,
moi je tache d'apprendre à être éveillé :
mais cela n'est pas intéressant

⁹²² Ceci est le titre également d'un poème que PAB a publié de façon isolée en 1960. Voir notre présentation de *Ou bien on ne rêve pas* (Alès, PAB, 1960), dans le Catalogue des publications de PAB.

J'espère que vous êtes toujours à Paris.
[...]

80. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 26/XII/1950 (ref. 105)].
26 décembre 1950

Noël est passé, sa volonté de vie se trouve entière et indivise dans chaque être, même les plus misérables, tous les hommes ne sont en somme qu'un seul homme, et son évolution n'est qu'une apparence de cet idéal. [...] J'espère que vous êtes mieux et que bientôt vous allez revenir à Paris, où il ne se passe rien, toute la conscience des gens se rapporte à des erreurs ! Cela m'a fait grand plaisir d'avoir de vos nouvelles. Je vais faire un tableau, inclus un dessin qui vous montre son projet⁹²³. Ce jour Christine doit m'apporter des couleurs [...].

[dessin à l'encre de chine sur une grande feuille de papier quadrillé, où paraissent également les mots :]

où prendre le dénouement
tragique de l'idéal ?

81. [lettre de Picabia à PAB, sans enveloppe (6/I/1951 ?), (ref. 107)].

Aujourd'hui je me demande si vous avez une lettre de moi pour 1951, excusez-moi beaucoup pour cette demande mais il y a des moments où il m'est impossible de me souvenir de rien, cette fin d'année a été (sic) bien pénible pour moi, je suis un homme silencieux comme devrait être la vie, je passe sur les hauteurs, s'en (sic) m'en apercevoir, croyant être en sécurité ! ai-je des yeux et des oreilles ? Me voici au milieu de l'incendie, mon cœur voudrait sortir de ce labyrinthe, la guerre est très proche, mais ce n'est pas celle qui peut me sortir des ennuis. Les hommes qui croient êtres (sic) des médiateurs ne peuvent en avoir que la marque de la médiocrité, ils ne peuvent voir ce qui est unique, les rapprochements et les nivellements sont le propre des hommes faibles ; et puis je tache d'être éveillé d'une façon qui puisse me faire plaisir et m'intéresser [...]. Vous savez moi j'ai travaillé sur un tableau c'est le seul que je trouve bien depuis bien longtemps, je n'ai plus que quelques jours pour le finir, mais faut-il le faire ? [...]
(Olga) Merci pour votre petit livre il m'a beaucoup touchée, [...].

82. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 9/II/1951 (ref. 108)].
Mardi

Oui, je ne demande pas mieux de vous vendre un de ces tableaux. Votre prix sera le mien, vous pouvez être certain que cela me fait grand plaisir. Je vous envoie dans cette même lettre le projet pour Rose Adler⁹²⁴. En attendant votre réponse croyez à ma très sincère et profonde amitié.

Francis Picabia

83. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 12/I/1951 (ref. 110)].
Vendredi.

Le petit livre pour Rose Adler est très bien, il faut le laisser comme cela, voulez-vous ?

[Picabia fait pour PAB un petit dessin de la maquette]

L'exposition chez Madame Allendy est terminée. Demain soir, vous prendrez le tableau à la maison ou faut-il vous le faire envoyer ? Je n'entend seulement les questions auxquelles je suis

⁹²³ Il s'agit d'un projet pour *Tableau vivant*, huile sur carton, 105 x 74 cm, réalisé en 1951. Les sources de cette œuvre ont été récemment prises en examen par Candace Clemens, dans son article « *Ce que j'aime peindre ! Retour sur les dernières œuvres de Picabia* », in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 124, Paris, Éditions du Centre Pompidou, été 2013, p. 85-99.

⁹²⁴ Voir le projet du petit livre *Roses pour Rose*, que nous présentons dans notre section consacrée aux publications de PAB.

capable de répondre, cela me fait très plaisir que vous ayez cette toile⁹²⁵, vous avez aussi les yeux pour écouter.

Pensez-vous revenir à Paris ? Il fait un temps magnifique, quel soleil, si cela pouvait durer.

[...]

[Picabia colle à cette page un fragment d'une page déchirée où se trouve le dessin du tableau *Symbole*, de 1950].

84. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 19/I/1951 (ref. 111)].

Vendredi.

Je viens de recevoir le mandat, merci beaucoup, il tombe bien pour moi en ce moment, faut-il vous faire envoyer le tableau ? C'est le beau temps dans la capitale depuis quelques jours, cela me ferait un grand plaisir de vous voir il me semble qu'il y a des années que vous êtes à Alès. Les étoiles qui suivent des routes cycliques ne sont pas les plus belles, du reste sont-elles belles ? Le livre de G. Charbonnier⁹²⁶ vient de paraître vous devez pouvoir le trouver à Alès (Humour poétique).

De tout cœur

Francis Picabia

85. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 2/II/1951 (ref. 112)].

Vendredi.

Votre lettre ne m'indique pas s'il faut vous faire envoyer le tableau ?

À Paris aussi il fait très froid et triste, j'y trouve de plus en plus la vie pénible.

Depuis bien longtemps la nature ne se soumet pas. Mon cœur frissonne toujours. Pensez-vous venir dans la capitale ? J'aurai très grand plaisir de vous voir.

[...]

86. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 5/II/1951 (ref. 113)].

Lundi.

Votre lettre arrive à l'instant. Je vais vous faire envoyer les deux tableaux, et j'accepte le même prix pour Orphée⁹²⁷, cela me fait plaisir que vous ayez ces deux toiles mais pensez que ces prix sont entre vous et moi. Comme je reste à Paris en mars je serai toujours rue Casanova, du reste nous nous écrirons. L'écriture, il est vrai, manque de clarté quelque fois, mais cela ne peut arriver entre nous. Vous devriez me donner une indication, je ne sais pas ce que je cherche mais j'aimerais (sic) bien le savoir ? Tout ce qui est de mon espèce, dans la vie, me pousse en avant, me console ; le reste je ne l'entends pas, ou bien je m'empresse de l'oublier. Paris est froid et noir, c'est avec grand plaisir que nous irons un jour dans votre maison.

[...]

87. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 9/II/1951 (ref. 115)].

Vendredi.

Pottier emballages est venu prendre les deux tableaux, ils vont partir de suite j'espère que vous les recevrez la semaine prochaine ? Mon esprit a de mauvaises manières, il est précipité et ne fait que bégayer d'impatience ? C'est pourquoi on se doute à peine du cœur qui est le mien, un cœur à longue haleine et à large poitrine. Toujours mauvais temps, heureusement je vais tacher de partir dans deux mois à Cannes, la vie à Paris est impossible trop de monde trop de choses toujours les mêmes. Je voudrai (sic) me remettre au travail, c'est le seul moyen pour accepter la

⁹²⁵ Il s'agit de *Symbole*, de 1950, comme le montre le petit croquis qui accompagne cette partie de la lettre ; toile qui est encore aujourd'hui conservé au Musée Bibliothèque Pierre André Benoit de Alès.

⁹²⁶ Voir, dans la section des publications parisiennes, *La Nef*, « Humour poétique », 50 inédits, numéro spécial n° 71-72, Paris, Éditions du Sagittaire, décembre 1950 – janvier 1951. Édition établie par Georges Charbonnier.

⁹²⁷ Il s'agit du célèbre tableau *Cherchez d'abord votre Orphée !*, de 1948, une huile sur toile conservé encore aujourd'hui au Musée Bibliothèque Pierre André Benoit à Alès. Pour une récente étude de ce tableau, qui recouvre également une « transparence » antérieure, voir le catalogue de l'exposition *Picabia pionnier de l'art moderne*, op. cit., de 2013.

vie. Olga n'a pas voulue (sic) que ces toiles partent sans être assurées. 400 f. pour les deux tableaux, elle a peut-être raison.

[...] Je vais tacher de partir premiers jours de mars, peut-être.

88. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 19/II/1951 (ref. 116)].

[poème⁹²⁸]

Je choisirais volontiers
une petite place
mais qu'est-ce qui me plaît ??????
aussi à partir d'aujourd'hui
à mon cou je suspens
Oh ! et Oh !
Que cherches-tu encore ?
pourquoi ?
suis-je condamné à peindre ?
quel enfer !!!!!!!

J'espère que les deux tableaux sont arrivés à Alès. Je viens de faire quelques toiles ce n'est rien mais quel travail, je me rappelle à peine encore comment j'ai pu avoir du bonheur attrapant une idée.

[...]

89. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 24/II/1951 (ref. 118)].

Vendredi.

Merci de votre lettre cela me fait plaisir que Pottier vous ai (sic) envoyé une lettre. Je serai certainement à Paris en mars, si cela m'est possible d'aller à Cannes je ne pense pas avant Pâques, mais le voyage est [mot illisible]. Oui je travaille un peu mais avec beaucoup de mal... J'aime la peinture mais j'écoute mon conseil de renoncer librement à la peinture. Cela me ferait grand plaisir de vous voir. Vous savez il fait beau à Paris. Seuphor est rentré.

[...]

Merci pour le petit livre⁹²⁹.

90. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 27/II/1951 (ref. 119)].

Je vous envoie comme vous me l'avez demandé quelques lignes⁹³⁰, j'espère qu'elles ne vous déplairont pas.. ? Dans ma dernière lettre je comptais le faire j'ai oublié.

Toujours même temps à Paris, je travaille un peu mais suis très fatigué.

[...]

91. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 2/III/1951 (ref. 121)].

Vendredi.

J'ai bien reçu votre lettre avec les petits livres, le mandat⁹³¹ une heure après, merci de tout cœur

⁹²⁸ On retrouve à nouveau un texte fortement inspiré par différents poèmes du « Prologue en vers » du *Gai Savoir* de Friedrich Nietzsche.

⁹²⁹ Il s'agit très probablement de *Roses pour Rose*, dans sa version définitive, car Rose Adler a elle-même reçu cet ouvrage autour du 27 février, comme l'indique Antoine Coron dans *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit., p. 21.

⁹³⁰ Les « lignes » en question sont sûrement celles qui composent le petit texte « Quoi ? », daté du 26 février 1951, et que nous présentons dans la section consacrée aux manuscrits et intégralement dans l'Annexe n° VI. Ce texte de Picabia a été publié dans le n° 4 de la nouvelle revue de PAB, *Ma revue*, en avril 1951.

⁹³¹ Nous ne sommes pas sûrs de quels petit livres il pourrait bien s'agir ici, peut-être des numéros de *Ma revue*, précédent le quatrième, qui sera publié seulement en avril. Pour ce qui concerne le mandat, au contraire, il s'agit du règlement pour les deux tableaux que Picabia a envoyé à PAB au mois de février, parmi lesquels *Cherchez d'abord votre Orphée*, de 1948.

et de tout. Si l'on me laissait choisir librement je choisirais volontiers une petite place pour moi au soleil. Je pense aller à Cannes après Pâques j'espère pouvoir faire le voyage, mais il est bien cher. Je n'ai plus foi en moi, peut-être en naissant ? Comme un aveuglement utile ou bien un obscurcissement partiel : tout ce que j'ai comme idée devrait être un argument contre mon esprit sceptique qui vit en moi et surtout avoir moins d'exigence à l'égard de moi-mêmes (sic). Je connais beaucoup d'hommes et ne sais pas qui je suis moi-même, mon cœur est bien trop près de moi, n'étant pas ce que je contemple, l'ami le plus proche est déjà trop loin, et ce ne m'est (sic) pas possible de sortir de là de moins en moins.

Paris est toujours de même, bien noir et très triste. Je vois clair en moi pour me mettre dedans, peut-être dyspepsie⁹³² !

[...]

92. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 7/III/1951 (ref. 122)].

Mercredi.

Je viens de faire ces trois petits dessins, petits fantômes de mes illusions. Cela m'a fait bien plaisir d'avoir de vos nouvelles et de penser que vous allez mieux, je compte partir pour Cannes le 19 avril, cela fait plaisir mais je suis inquiet. Dans la capitale il fait un temps magnifique je pense qu'il serait impossible de trouver mieux. Je ne veux pas que mes yeux et mes sens faiblissent je vais courir après le soleil – à l'ombre !⁹³³

Je vous envoie ce mot cette après-midi cela me fait très plaisir il me semble que vous êtes un peu ici.

[...]

[les dessins sont présents en transparence sur la même page]

93. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 14/III/1951 (ref. 123)].

Moi je pense à vous. Je vais partir si possible le 19 avril pour Cannes, j'espère que ce voyage me sortira du noir ? Mais je ne demeure qu'en ma société alors. Avez-vous vu des hommes qui savent que l'avenir se reflète sur leur visage pensait Frédéric Nietzsche (sic), l'homme de la gaya scienza⁹³⁴. Je sais que ma vie me conduit dans le chaos labyrinthe de ma vie, me mettre à l'écart, pour regarder ailleurs je pense arriver à le faire au soleil.

Vous savez j'ai toujours grand plaisir à lire vos lettres, c'est le soleil pour moi.

Votre de cœur.

Francis Picabia

94. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 20/III/1951 (ref. 124)].

Lundi.

[poème]

La comédie de l'existence
est-elle consciente
que signifient ces peintres
et tout le reste
machinerie et coulisses
morale quelconque
la vie

⁹³² Picabia a-t-il repris le nom de cette pathologie d'un poème de Nietzsche toujours présent dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir* ? Cela est fort probable ; nous renvoyons alors à la présence de ce mot dans le poème n° 24 : « Médicament pour le pessimisme », *op. cit.*

⁹³³ Ce passage, toujours adapté au contexte dans lequel Picabia décide de l'insérer, est un nouveau détournement d'un poème de Friedrich Nietzsche, présent dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, *op. cit.*, poème n° 12 : « A un ami de la lumière ».

⁹³⁴ Il s'agit d'une des rares occasions où Picabia cite explicitement le philosophe allemand et, plus particulièrement, l'œuvre dont il s'est tant inspiré. Remarquons que Picabia se trompe à niveau sur l'orthographe du nom de Nietzsche, mais qu'il utilise le titre original en latin, au lieu de la traduction en français.

instinct de conservation
sans couleur de raison
ou pauvre passion intellectuelle
penser que maintenant
est dans l'avenir
Il faut sortir de notre vie ancienne
mais ?

Vous savez je ne vais partir à Cannes que le 19 avril donc encore un mois, il a fait quelques jours chaud aujourd'hui froid et noir pas de métro moi cela ne me dérange pas la vie n'est pas le métro.
[...]

95. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 27/III/1951 (ref. 125)].

Dimanche.

Le petit livre est très bien, il me plaît beaucoup, votre véritable nom est amitié. Ce que vous faites est toujours nouveaux (sic), c'est là ce que l'on appelle posséder. Paris est dans un soleil triste il fait froid peut-être la même chose à Cannes.

Je pense que rester ici serait mieux mais il faut que je parte c'est une chose que j'ai promise.

Ce n'est pas la petite fierté ! de tenir sa parole : vous savez que l'égoïsme est la loi de la perspective dans le domaine du sentiment⁹³⁵. D'après cette loi, les choses les plus proches paraissent grandes et lourdes tandis qu'en s'éloignant tout décroît en dimension et en poids. Je travaille des petits tableaux, que je pense bien juste quelques heures ?

Je suis peut-être malade.

[poème]

Prédestiné

que m'importe

je roul (sic)

à travers la vie

la misère me paraît

lointaine et étrangère

au monde le plus éloigné

je destine

mon idéal

mais n'admet

que le rêve de sérieux⁹³⁶.

Cela me ferait grand plaisir de vous voir, viendrez-vous à Paris ?

[...]

96. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 1/IV/1951 (ref. 126)].

[poèmes]

Je m'arrête de penser

et j'écoute

⁹³⁵ Nous renvoyons, pour la citation de l'aphorisme « ÉGOÏSME », présent dans *Le Gai Savoir* de Nietzsche (*op. cit.*, p. 202), à trois autres lettres à PAB : les extraits n^{os} 9, 20 et 66 de l'Annexe III.

⁹³⁶ Ce poème est un clair détournement d'un poème du « Prologue en vers » de Friedrich Nietzsche pour *Le Gai Savoir* ; voir *op. cit.*, le poème n^o 63. Picabia a déjà utilisé partiellement ce poème dans sa lettre à PAB du 16/V/1950, Annexe III, extrait n^o 56, et le reprendra dans la composition du poème « Aujourd'hui », présent dans la publication de *Dau al Set*, « Fixe », *op. cit.*, en 1952. Voir notre paragraphe dédié à cette publications dans la section des Publications de l'après-guerre.

qui est-ce qui peut
me tromper
comme tous ceux
qui ont de l'idéal
le bruit [?] de l'idéal
me poursuit partout.

Je déteste autant de regarder
que ne pas voir
je suis terrible pour moi
et n'inspire la terreur
à personne
conduire les autres
adieu.

Je n'aime pas les peintres
auprès de moi
qu'ils s'allient au loin
sur les nuages
comment feraient-ils autrement
pour regarder leur étoile ?

Alpha et Omega de ma jeunesse
vieilles scies de ma sagesse⁹³⁷

Ils écrivent et peignes (sic)
pour arriver à l'insupportable
comme s'il s'agissait
de bonheur.

Suis-je malade
suis-je guéri
comment ai-je pu
y penser ?

Aimez mes tableaux amateurs
demain vous les trouverez très beaux
admirables après-demain
ils vous donneront le courage
depuis que je suis fatigué de chercher
j'ai appris à ne rien trouver
je vis avec peu d'espoir
où je suis
je trouve la terre
mais en bas de mes pieds
est toujours le dégoût.
[page suivante]
enfin celui qui ne pense pas
se porte peut-être bien
c'est beaucoup⁹³⁸.

⁹³⁷ Ce petit poème est une nouvelle citation (partielle) d'un poème de Friedrich Nietzsche, présent dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, *op. cit.* Voir le poème n° 36, plus particulièrement les vers 1 et 5.

⁹³⁸ Ce dernier poème a été utilisé par PAB pour la publication de *Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse*

Je vais aller à Cannes le 19, mais de plus en plus ce voyage me fait peur, ce froid et dans le midi est [il] plus épouvantable que dans la capitale sans métro.
[...]

97. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 8/IV/1951 (ref. 127)].

Samedi.

Cher Benoit, les très peu de gens que je vois me parlent de vous. Je ne vais pas partir à Cannes, cette décision a été prise il y a plusieurs jours car je ne suis pas assez solide, vous savez j'en suis navré pour nous et surtout pour les trois bons amis qui devaient nous recevoir, je ne me sens pas la force de faire ce voyage, un peu long pour moi. Votre lettre me sort un peu de moi je pense à vous, il ne faut peut-être pas aller si loin, et y retrouver encore un désert que nous ne savons rendre charmant. Je pense beaucoup à vous, vous savez cela me ferait très plaisir de passer quelques heures près de vous, vous êtes un degré pour moi. Car vous n'êtes pas une amitié faite de bois recollés, mais amitié de bon bois de très bon bois⁹³⁹.

Ne vous sentez pas trop mal, vous êtes à l'âge où il est possible de croire qu'un jour viendra.
[...]

98. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 10/IV/1951 (ref. 128)].

Mardi.

Ce que je désire, m'est indifférent, que je le puisse, voilà le principal⁹⁴⁰

Ce titre vous plaît-il ?

Je vais faire mon possible pour le dessin que vous me demandez, j'espère vous l'envoyer en même temps que ce petit mot.

Aujourd'hui Paris est sous le soleil, mais il fait bien froid.

Vous travaillez pour moi, cela me donne du courage. Ce que vous faites est toujours très bien⁹⁴¹.
[...]

99. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 19/IV/1951 (ref. 129)].

Jeudi.

Excusez-moi de ne pas vous écrire comme il me plairait de le faire, mais je n'ai pas de lunettes ce qui me fatigue beaucoup c'est une affaire de jours je pense. J'ai bien reçu le petit livre⁹⁴² il est magnifique (sic) je l'aime beaucoup. J'interprète le plus volontiers les hommes exceptionnels comme vous, soudainement émergés des cultures d'un idéal magnifique.

Excusez ce mot trop court mais il m'est presque impossible d'écrire.
[...]

voilà le principal, Alès, PAB, avril 1951. L'éditeur a décidé d'unir les trois derniers vers au poème principal, bien qu'il existe dans le manuscrit une ambiguïté sur leur appartenance à ce poème, notamment parce qu'ils se trouvaient sur une page à part, mais immédiatement consécutive. Ces vers, eux aussi, sont fortement influencés par la lecture de Picabia du *Gai Savoir* de Nietzsche.

⁹³⁹ Ce passage est un nouveau détournement d'un poème appartenant au « Prologue ne vers » du *Gai Savoir* de Nietzsche. Voir le poème n° 14, « Le brave » : Plutôt une inimitié de bon bois / Qu'une amitié faite de bois recollés ! », in *op. cit.*

⁹⁴⁰ Voici le titre que Picabia fournit pour la nouvelle publication que PAB était en train de préparer, *Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse voilà le principal*, *op. cit.*, sur la base des poèmes que Picabia lui a envoyés dans la lettre du 1 avril 1951 ; voir plus haut l'extrait n° 96, ainsi que la présentation de cet ouvrage que nous fournissons dans la section des Annexes consacrée aux Publications de PAB. L'éditeur respectera ce titre, en éliminant seulement deux virgules.

⁹⁴¹ A nouveau Picabia manifeste à PAB toute son appréciation pour l'important travail qu'il est en train de faire pour lui, non seulement pour la publication de ses poèmes, mais également pour la fréquente demande de la part de l'éditeur de dessins pour illustrer les revues et les livres qui paraissaient sous sa presse. Picabia est dans une phase particulièrement difficile, car il s'affaiblit de jour en jour, et il se trouve souvent dans un état dépressif. Les lettres de PAB stimulent l'artiste à continuer de travailler ; Picabia est donc parfaitement conscient de l'importance de cette relation amicale et professionnelle pour les dernières années de sa vie.

⁹⁴² Il s'agit très probablement de *Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse voilà le principal*, *op. cit.*

100. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 26/IV/1951 (ref. 130)].

Jeudi 26.

Il ne faut à aucun prix que je me mette à croire à l'existence de moi-même. Mes inventions et mes appréciations sont folles et fantastiques, mais ils auront beau me méconnaître, ma nature marche comme les conditions de la nature, les éthiques sont contraires à cette nature, aussi rire peut s'allier à la sagesse, loin des instigateurs des luttes pour les évaluations importantes. Le beau temps me fait penser, il ne fait plus froid c'est bien agréable.

Je voudrai (sic) me mettre à retravailler, cela me ferait croire à quelque chose, qu'elle est trop cher (sic) la peinture peut-être. Êtes-vous un peu heureux ? enfin pas trop mal ?

J'aime recevoir vos lettres.

[...]

101. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 4/V/1951 (ref. 131)].

Jeudi.

[poème]

L'humanité triste et naïve
nous rend impropre à être disciple
de soi-même
le génie est certainement
à côté de la mère de tout génie
une irritabilité intellectuelle
mais qui ne doit de reconnaissance
à personne
oui je suis malade
et ne doit mon incurabilité
à personne
je suis tendre et puissant
pour extirper mon mécontentement
de cette vie
je suis malade
sans aucunes mesures de garantie
mais pour arriver à me faire tenir tranquille
je me retourne sur moi-même
avec des moyens et douleurs d'inquisition
toujours nouveaux
cela pour quelle raison
je voudrai (sic) le savoir ?

Il fait toujours froid et peu de soleil, comme c'est triste pour tâcher de voir autre chose, ne trouvez-vous pas, j'aime mieux la lampe électrique peut-être qui ne montre rien, que sa note à la fin du mois. Beaucoup de gens me demandent votre adresse vous avez peut-être reçu des nouvelles ?

[...]

102. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 9/V/1951 (ref. 132)].

Mardi.

Je viens de perdre un de mes plus vieux amis le docteur Antoine Bosset, cela me fait une peine énorme. Si je vois clair en moi je me mets dedans, je ne puis pas être mon propre interprète je le sais mais vous me comprenez n'est-ce pas, la vie me semble trop triste vous savez, si je me trouvais plus loin de moi pour courir après le soleil, quel pauvre temps magnifique, mais l'astuce du diable est partout j'en ai assez, cela ne peut me séduire surtout avec ce froid et cette pluie, quel temps terrible nous devons endurer et supporter. Beaucoup d'expositions à Paris plus

mauvaises les unes que les autres, l'amour de la peinture n'est plus qu'un souvenir cela est peut-être sérieux car un souvenir est toujours plus beau je pense. Le dernier livre que vous avez exécuté est magnifique je l'aime de plus en plus vous savez, quelle exécution magnifique et vous pensez que vous ne faites rien ? personne n'avait fait un livre comme celui là⁹⁴³ vous savez. Bosset et moi nous étions amis à l'âge de 10 ans, ces derniers temps il venait me voir chaque semaines (sic), c'est épouvantable vous savez. Pardonnez-moi ces lignes si tristes, mais vous me comprendrez je pense.

[...]

103. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 18/V/1951 (ref. 134)].

Vendredi.

Maintenant je suis aveugle et sourd, car pour moi toute la vie se doit au contact des hommes, pourtant utile au monde. Moi je ne suis pas au soleil beaucoup dans les nuages mais faut-il y être trop tôt, ou trop tard ? Votre petite Revue⁹⁴⁴ est très bien. Beaucoup dans la capitale d'expositions mais sans peinture c'est peut-être très bien, mais trop triste pour moi, cette peinture est soi-disant nouvelle, mais ne sait durer. Des artistes peintres vont peut-être lui enseigner ? Mais ils ne savent pas pas (sic) à mon avis. Leur éloquence pour leur entourage, sont soumises (sic) à de tout autres lois de développement que ces qualités et ces jeunes peintres inconnus ou connus qui se coalisent au (sic) plus subtils observateurs car leur finesse est 0 sur les écailles des reptiles : et ce serait de voir dans ces écailles un armement ou bien moyen de défense. Car on ne peut les voir qu'avec des yeux de mercantils (sic). J'en ai assez.

[poème]

Ce que je cherche, vous devez le savoir la
raison de ma recherche⁹⁴⁵ !?
mais je navigue avec tous les vents ? peut-être.

Germaine Everling va venir à Paris, je compte lui parler beaucoup de vous.

[...]

104. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 28/V/1951 (ref. 135)].

[poème]

Je connais l'esprit de beaucoup d'artistes
et ne sais pas qui je suis moi-même !
mon cœur est bien trop près de moi peut-être
et cela me serait plus utile c'est certain
de m'être plus utile
mais il faudrait que je me trouve plus loin de moi
aussi loin, certes, que ma bêtise
pourtant entre elle et moi !
devinez ce que je voudrais ?
de m'oublier un peu⁹⁴⁶.

⁹⁴³ Picabia fait à nouveau un grand éloge du travail d'édition de PAB, et il souligne, même dans d'autres lettres, comment les personnes de son entourage s'intéressent à ces petites publications à tirage limité.

⁹⁴⁴ Il s'agit à nouveau de la revue de PAB, *Ma revue*, pour laquelle Picabia a fourni des dessins et le petit texte « Quoi », *op. cit.*, publié dans le n° IV de la revue. Antoine Coron, dans le catalogue d'exposition Picabia à Alès en 2013, affirme que Picabia a fourni des contributions pour les numéros IV – VIII de la revue, parus entre avril et novembre 1951. Voir le catalogue de l'exposition *Picabia pionnier de l'art moderne*, *op. cit.*, p. 69.

⁹⁴⁵ Ce passage, presque un refrain dans la poésie de Picabia, est un emprunt au « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, *op. cit.*, que Picabia reprend et remanie très fréquemment, comme nous l'avons signalé à plusieurs occasion. Cela vaut également pour d'autres extraits présent plus haut dans la lettre. Le passage final sera « fixé » notamment dans un recueil qui paraîtra à la fin de l'été 1951, *Le saint masqué*, dont nous parlerons encore plus loin.

⁹⁴⁶ Ce poème est clairement inspiré du poème n° 25, « Prière », présent dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir*,

Je viens de terminer ce petit poème, je suis heureux de pouvoir vous l'envoyer pour que vous me donniez votre avis ?

Il fait chaud et beau, s'il m'était possible d'y trouver un peu de soleil, mais celui que nous aimons ??

Germaine Everling vient passer quelques jours près de moi à Paris cela me fait une grande joie. Et vous cela me ferait un très grand plaisir de passer quelques jours près de vous, avez-vous le souvenir des heures que nous avons passés (sic) à Paris l'un près de l'autre, c'est un souvenir dont je me souviens beaucoup vous savez.

[...]

105. [lettre de Olga Picabia et Picabia à PAB, enveloppe du 4/VI/1951 (ref. 136)].

Dimanche.

[Olga Picabia :]

Cher Benoit,

Nous avons bien reçu votre lettre avec votre Revue.

Francis la trouve très bien. Elle nous a rejoint ici, ça veut dire à l'hôpital où nous nous trouvons depuis mercredi, car Francis a eu une hémorragie, à la suite nous l'avons transporté d'urgence à Ville Juif (sic) où nous avons le Dr. Huguemin, oui qui est docteur traitant à cet hôpital.

Aussi aujourd'hui je peux vous donner des meilleurs – de ses bonnes nouvelles. Avec cela nous sommes sur la voie de la guérison Francis me dit peut-être ! il est toujours le même vous savez.

[Francis Picabia :]

Je ne suis pas bien costaud pour écrire. J'espère pouvoir le faire dans quelques jours amitiés votre Picabia⁹⁴⁷.

[...]

106. [lettre de Olga Picabia à PAB, enveloppe du 16/VI/1951 (ref. 137)].

Villejuif vendredi 16/VI.

Cher Benoit,

Bien beau vos deux gentilles lettres merci. Francis va beaucoup mieux, aussi nous pensons pouvoir (sic) rentrer chez nous mercredi.

Francis pense et vous fait dire que prochainement il vous écrira q-q.chose sur les « dimanches »⁹⁴⁸ qu'il trouve ici encore plus détestable (sic) que partout ailleurs !

S.v.pl. PAB soyez gentil si vous écrivez aux Sephors (sic)⁹⁴⁹, dite leurs nos exploits, j'ai tellement à écrire pour donner des nouvelles partout, que cela m'aiderai (sic) beaucoup.

[...]

107. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 24/VI/1951 (ref. 138)].

[poème]

op. cit., au point qu'on pourrait parler d'un nouvel exemple de réécriture des textes de Nietzsche de la part de Picabia. L'artiste a uniquement éliminé ou substitué quelques mots à la formule originale ; voir, par exemple, le mot « hommes » au vers 1, qui devient « artistes » dans le texte de Picabia, ou encore « cœur » au v. 3, au lieu de « œil » du texte de Nietzsche. Des versions légèrement différents des premiers trois vers de ce poème sont également présentes dans deux autres lettres : la première, envoyée à PAB ; la deuxième, à Christine Boumeester, date du mois de mai 1949, et nous l'avons présentée dans l'Annexe I, comme extrait n° 57

⁹⁴⁷ Picabia fut atteint au début du mois de juin 1951 par une première hémorragie cérébrale. A partir de ce moment sa santé s'affaiblit considérablement et l'écriture, même celle des lettres, devient de plus en plus difficile pour lui. Ses lettres deviennent plus courtes et manifestent des claires marques de sa fatigue, plus particulièrement au niveau de la calligraphie. Olga intervient souvent, et elle deviendra bientôt la seule interlocutrice de cette correspondance avec PAB. Rappelons ici que Olga Mohler est d'origine Suisse germanophone, voici la raison des nombreux erreurs orthographiques de son écriture. Nous ne citerons, d'or en avant, que lettres les plus significatives au niveau des informations que ces missives peuvent nous fournir pour les publications de PAB.

⁹⁴⁸ Voir « Le dimanche », petit texte que Picabia enverra à PAB dans la lettre suivante et qui est à la base de la publication portant le même titre.

⁹⁴⁹ Michel Seuphor et sa femme.

« Le dimanche »⁹⁵⁰

Penser autrement que c'est l'usage. C'est beaucoup moins l'effet d'une meilleure intelligence que l'effet de penchants forts de penchants séparateurs, moqueurs et peut-être perfides. L'hérésie est la contre-partie (sic) de la [mot illisible : « sorcellerie »] est tout aussi peu quelque chose d'innocent ou même de vénérable en soi. Enfin moi je n'aime pas le dimanche qui n'est pas un jour de fête mais un jour d'ennui totalitaire.

Francis Picabia

Je vous avais promis quelques lignes sur le dimanche je tiens ma promesse heureux de le faire à la maison que j'ai retrouvée grâce aux bons soins d'Olga qui a été (sic) au dessus des éloges pour moi.

Je suis heureux de vous dire nos amitiés les plus sincères.

Votre de tout cœur Francis Picabia qui revient de loin.

108. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 6/VII/1951 (ref. 139)].

Merci, je vous envoie la petite feuille avec une bien vilaine tache, excusez-moi j'ai beaucoup de mal à faire quelque chose, je crois qu'il y avait séparateurs sans cette tache.

J'ai retrouvé mon atelier avec tout l'appartement de nouvelles couleurs, il est parrait-il (sic) très bien. Cela me fera grand plaisir de vous le montrer. J'espère vous voir un jour proche.

[...]

[incluse l'épreuve de PAB pour « Le Dimanche » avec les corrections de Picabia⁹⁵¹].

109. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 15/VII/1951 (ref. 140)].

Merci beaucoup pour les cartons sur le dimanche, si cela ne vous dérange pas ? pouvez-vous m'en envoyer encore car je n'en ai presque plus ? Je vais parrait-il (sic) mieux mais moi je trouve que c'est bien long pour retrouver les forces.

Tous les épuisés maudissent le soleil : pour moi la valeur des arbres – c'est l'ombre ; aussi je vais partir pour la Suisse dans 10 ou 15 jours j'espère que cela me sera possible ?

Toutes mes pensées sont près de vous de tout cœur , Olga vous envoie bien des choses, vous savez elle a été incomparable pour moi.

Francis Picabia

110. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 18/VII/1951 (ref. 141)].

Merci beaucoup pour les cartons qui sont maintenant chez les grands docteurs de Villejuif⁹⁵², c'est terrible d'être aussi loin l'un de l'autre, car j'aurai (sic) grand plaisir à vous voir.

Prédestiné à mon orbite, que m'importe l'obscurité. J'ai peur du voyage mais cela me fait plaisir d'aller en Suisse, j'ai tellement besoin de calme même un calme très plat doit me faire du bien, et vous que pensez-vous faire cet été ?

[...]

⁹⁵⁰ Il s'agit ici de la première version du poème « Le Dimanche », que PAB imprimera sous sa presse au mois de juillet 1951. Nous renvoyons à la présentation de cette édition dans le Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI). Nous signalons également que ce passage est directement inspirée de l'aphorisme n° 35 « Hérésie et Sorcellerie » présent dans le Livre I du *Gai Savoir*. Voir également, pour d'autres références dans la correspondance, les lettres à Christine Boumeester, extraits n°s 21, 34, 46, 59 et 87 (cf. Annexe I) ; ainsi qu'une lettre à Suzanne Romain, Annexe II, extrait n° 2. Picabia reprendra la phrase initiale de ce poème dans *Pour et Contre*, recueil édité par PAB en 1950.

⁹⁵¹ Pour les corrections opérées par Picabia sur l'épreuve, nous renvoyons à notre présentation de cette édition dans la section consacrée aux Publications de PAB.

⁹⁵² Il est intéressant de voir que Picabia offre aux médecins qui l'ont soigné à l'hôpital le petit carton imprimé par PAB. Rappelons ici que dans le passé il avait dédié un de ses premiers recueils, Poèmes et dessins de la fille née sans mère (1918), à ses docteurs neurologues, qui l'avaient soigné en Europe et aux États-Unis.

Le Professeur Huguenin est un bon et très grand ami⁹⁵³.

111. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 22/VII/1951 (ref. 142)].

[poème]

L'isolement ! c'est là un argument qui détruit
mes meilleurs arguments en faveur de la Suisse
l'instinct du calme qui parle en moi va peut-être
le trouver. C'est là les bornes d'une vérité oui
qui provoque tous les instincts qui sont menacés
et limités par les instincts de sécurités de bien-être
de bonne conscience – peut-être !

Je pense partir lundi à 11 heures du soir, merci pour le petit livre toutes mes amitiés.

Votre

Francis Picabia
à Rubigen près de Berne⁹⁵⁴

112. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 6/VIII/1951 (ref. 143)].

[première lettre envoyée de Rubigen]

[poème⁹⁵⁵]

Oui je suis dans la montagne
où il faut marcher sur la pointe des pieds
qu'à quatre pattes et plutôt passer
à travers le trou de la serrure
que les portes ouvertes !⁹⁵⁶
je cherche tout ce que le temps
a jamais proclamé
Pour moi toute nature se tait⁹⁵⁷
malgré tantôt soleil
tantôt nuage
Depuis quand la nature
Se soumet-elle à un tableau ?
Et qu'est-ce qui me plaît ?
Ce que je sais peindre !
elle me paraît très belle
Depuis 15 jours je suis dans le calme
de la Suisse ?
Vous avez raison.
Vivez bien loin de ce que les gens

⁹⁵³ Il s'agit du Professeur René Huguenin ; d'abord Olga Picabia, puis Picabia-même se trompent dans l'écriture de son nom.

⁹⁵⁴ Picabia, comme il le dit lui-même dans les salutations, n'est pas encore parti pour la Suisse au moment où il écrit cette lettre.

⁹⁵⁵ Ce poème est un vrai patchwork de fragments empruntés au « Prologue en vers » du *Gai Savoir* de Nietzsche, *op. cit.* Nous allons signaler, au fur et à mesure, leur localisation dans le texte source dont Picabia s'est considérablement inspiré.

⁹⁵⁶ Cette première partie du poème, faite exception pour le premier vers, est directement inspirée du poème n° 42, « Principe des trop subtils », appartenant toujours au « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, *op. cit.* Voici le texte en question : « Plutôt **marcher sur la pointe des pieds / Qu'à quatre pattes ! / Plutôt passer à travers le trou de la serrure, / Que par les portes ouvertes !** ».

⁹⁵⁷ Voir, pour ces trois vers, le poème n° 48, « Contre les lois » : « A partir d'aujourd'hui je suspens / A mon cou la montre qui marque les heures : / A partir d'aujourd'hui cessent le cours des étoiles, / Du soleil, le chant du coq, les ombres ; / Et **tout ce que le temps a jamais proclamé**, / Est maintenant muet, sourd et aveugle : – / **Pour moi toute nature se tait**, / Au tic tac de la loi et de l'heure ».

croient la vie.

Christine Goetz m'a envoyé un mot.

Olga tient à ce que je signe

Francis Picabia

[petit mot d'Olga]

Bien à vous

Olga

113. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe (Rubigen) du 13/VIII/1951 (ref. 145)].

Mélancolique, timide, tant que je regarde en arrière, mais confiant en l'avenir, partout où j'ai confiance en moi-même : ce qui est bien rare.

Donnez-moi de l'espoir, vous vous entendez certes avec moi, infinie est la plus petite parcelle de notre vie, nous sommes les favoris de Minerve.

Ce n'est pas là petite fierté !

Le monde me paraît étranger et lointain

La vérité est ce qui descend vers nous !

[...]

114. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe (Rubigen) du 20/VIII/1951 (ref. 147)].

[poème]

Laissez déborder le hasard⁹⁵⁸

Fidèle à la nature et incomplet !

Finalement j'écris ce qui me plaît

Mais qu'est-ce qui me paît ???

Ce que je crois savoir faire !

Si l'on me laissait choisir librement

je ne choiserais rien

Peut-être pour moi au milieu du bonheur

Une petite place

et pour moi encore

et plus volontiers devant sa porte.

Ma plume gribouille

Qui donc lit ce que j'écris ?

mais vous êtes d'en haut

car vous vivez même au dessus des louanges

Prédestiné à votre orbite

Vous n'admettez (sic) qu'une seule loi :

Soyez pur !

La vie passe bien calme ici

Calme car il ne se passe rien peut-être pour les autres il se passe des choses ?

Mais si vous saviez ce que c'est que les autres...

[...]

Il faut aimer son propre soleil, c'est le bon moyen

⁹⁵⁸ « Laissez déborder le hasard » fera l'objet d'une publication par PAB en 1962, parue sous le même titre et avec une gravure de l'artiste Gianni Bertini. Voir le paragraphe consacré à cet ouvrage dans la section des publications de PAB.

C'est le seul moyen

Trop de pluie ici.

115. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe (Rubigen) du 24/VIII/1951 (ref. 148)].

Pour passer le temps.
Les femmes n'enlèvent pas
elles voles (sic).

Inclus les deux petits dessins⁹⁵⁹
Olga va vous les envoyer.
Devinez-vous ce que je demande ?
De tout cœur

Francis Picabia

116. [lettre et poèmes de Picabia à PAB, enveloppe (Rubigen) du 28/VIII/1951 (ref. 149)].

[poèmes⁹⁶⁰]

1
Ma vie est passée
Je cherche et n'ai pas trouvé,
Elle fut douleur et erreur
La raison de ma recherche !
c'est ce que je cherche
mais je ne trouve pas.

2
A partir d'aujourd'hui
Je suspens à mon cou
Tout ce que le temps n'a jamais proclamé

3
Je dois manger mon pain
à la sueur de mon front
mais j'ai toujours froid

4
Tout bonheur sur la terre
Me plait
Mais il vient trop tôt
Ou trop tard ! »

5
Le plus grand bonheur

⁹⁵⁹ Nous n'avons pas retrouvé les dessins avec la lettre. Il est possible qu'ils aient été utilisés pour l'illustration d'un des ouvrages de Picabia qui paraîtront l'automne suivant sous la presse de PAB, ou pour un nouveau numéro de la revue de PAB, *Ma Revue*, mais nous n'avons pas d'autres informations à ce propos.

⁹⁶⁰ Il s'agit ici, comme on pourra le voir plus en détail plus loin, des poèmes qui sont à la base du petit recueil *Le Saint Masqué*, publié par PAB en septembre 1951. Voir notre analyse des étroits liens au « Prologue en vers » du *Gai Savoir* de Nietzsche dans notre chapitre 6.

Est un malheur

6

Que m'importe ce que dit le monde

Je viens pour toujours

7

Je suis mon chemin

Et toujours au-dessus du peuple

8

Que toutes les clefs

Se perdent

En passe-partout.

9

Un homme vient de perdre la raison

Tantôt soleil, tantôt nuage.

10

Celui qui est lui-même

Est un passe-partout.

Je viens de terminer ces petites choses, les dessins demain comptez sur moi.

[...]

Nous rentrons à Paris mardi prochain.

117. [lettre de Olga Picabia à PAB, enveloppe (Rubigen) du 29/VIII/1951 (ref. 150)].

Rubigen, le 29.VIII.51

Cher Pab,

Picabia a fait ces dix dessins⁹⁶¹, sans travail et sans amusement comme il dit ; les deux ne l'amuse (sic) pas ! Il les a fait tout simplement en pensant qu'ils vous plaisent (sic) ! Moi, je les aime (sic) beaucoup je les trouve (sic) très nouveaux, extraordinaires, j'espère que nos esprits se rencontrent (sic) !

Hier il vous a envoyé les poèmes, vous plaisent-ils !

Mardi le 4 nous rentrons à Paris. Est-ce que nous aurons le plaisir de vous voir (sic) dans la capitale cet automne ?

Physiquement mon malade est certainement plus costaud qu'en arrivant ici, mais sa tête ne veut pas suivre ce progrès ! Il voit beaucoup de noir, même ce qui est blanc il [mot illisible] dans un noir le plus foncé [...].

118. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe (Rubigen) du 1/IX/1951 (ref. 151)].

Cher ami, je vous envoie trois titres prenez celui que vous voudrez :

Le Saint Masqué

Égoïsme des Étoiles

Aux amis du soleil⁹⁶².

⁹⁶¹ Les dessins originaux n'ont pas été conservés ensemble avec la lettre, mais il s'agit très probablement des dessins qui se trouvent dans l'édition de *Le saint masqué*.

⁹⁶² Les trois titres que Picabia propose sont tous inspirés des textes de Nietzsche. Le premier, celui qui a été choisi par PAB pour l'édition des poèmes, est le titre du poème n° 31 du « Prologue en vers » du *Gai Savoir* ; « Égoïsme des étoiles » est le titre du n° 29, tandis que le dernier, « Aux amis du soleil », a été probablement inspiré par le

Je viens de lire votre lettre, vous êtes bien gentil pour moi.

Je vais faire le nécessaire pour le tableau dont vous parlez comptez sur moi. Nous partons toujours mardi, ce qui n'est pas l'avis de mon médecin. Je serais enchanté de votre visite dans la capitale, ravis de vous voir. [...]

[note de Olga]

Merci pour votre lettre ; aussitôt à Paris je vais m'occuper de ces deux tableaux que vous indiquez.

J'adore « Aux amis du soleil » - et vous ? [...].

119. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe du 5/IX/1951 (ref. 152)].

Après un bon voyage enfin Paris, voyage un peu long, à la gare étaient des amis très gentils venus nous chercher, je ne vous cache pas la joie d'être chez nous.

Cela ma (sic) fait très plaisir d'avoir votre lettre [...]. Inclus les dessins des trois que vous me demandez⁹⁶³, vous auriez pu le faire comme vous vouliez cela aurait été certainement aussi bien que moi. Excusez de ne vous écrire que quelques lignes mais je suis encore bien fatigué.

[...]

[Dessins⁹⁶⁴]

120. [lettre et dessin de Picabia et Olga Picabia à PAB, enveloppe du 8/IX/1951 (ref. 153)].

[Picabia :]

Je vous envoie le dessin, excusez, je suis très fatigué.

Oui nous sommes à Paris j'étais peut-être mieux avant de partir ?

Je pense que vous allez faire un très joli petit livre⁹⁶⁵.

[...]

[Olga :]

Cher ami,

Picabia vient de travailler pour vous. Mais il a aussi travaillé contre vous ! Car un des tableaux que vous m'avez désigné dans votre dernière lettre reçue en Suisse, est recouvert et vendue (sic) – et l'autre nous avons laissé à C. Allendy – j'ai dû chercher pendant deux jours où ils étaient ! et voilà !

Le mieux serait évidemment (sic) que vous joissiez (sic) un autre quand vous viendrez chez nous au moins que vous aiez (sic) un autre en mémoire et je suis à votre disposition de vous l'envoyer de suite.

[...]

[dessin⁹⁶⁶]

121. [lettre de Olga Picabia à PAB, enveloppe du 13/IX/1951 (ref. 154)].
Paris, le 13.IX.51

Cher PAB,

Bonne surprise sur bonne surprise. Oui, nous avons reçu mardi le ravissant « Saint Masqué ».

poème n° 12 « À un ami de la lumière ».

⁹⁶³ Il n'est pas clair ici s'il s'agit encore des dessins pour *Le saint masqué*, ou pour un autre projet. Seule la lettre de PAB à Picabia pourrait éclaircir la situation.

⁹⁶⁴ Picabia dessine en correspondance de certains mots des cercles, comme ceux qui paraîtront dans la publication *Ma solitude* de PAB, avec des illustrations de Picabia (Alès, PAB, mars 1952).

⁹⁶⁵ Picabia parle sûrement de l'édition de *Le saint masqué*, que PAB était alors en train de réaliser.

⁹⁶⁶ Le dessin en question est celui qui a été offert par Picabia à PAB, et dont l'éditeur a tiré un nombre imprécis de lithographies sur du papier Auvergne bleu, qu'il a envoyées à ses amis les plus proches pour son trentième anniversaire. Voir à ce sujet la lettre suivante, extrait n° 121, ainsi que la reproduction d'une de ces lithographies dans notre Album d'images, p. 156.

C'est vraiment très réussi. Francis le trouve très, très bien, aussi il a eu déjà pas mal de succès et a fait un certain nombre d'envieux. Nous serions ravies (sic) d'avoir (sic) d'autres.
Ce matin nous avons reçu le tirage du dessin anniversaire⁹⁶⁷, pour vos 30 ans nos meilleurs et très bons vœux.
Quel plaisir de lire vos lignes ensoleillées (sic) aujourd'hui, nous espérons tous les deux qu'au mois d'octobre vous nous amenez vos pensées aussi gaies (sic).
[...]

122. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, enveloppe du 24/IX/1951 (ref. 155)]
[Picabia :]
Excusez-moi beaucoup, mais si vous saviez le mal que j'ai pour écrire deux lignes. Merci pour les petits livres que tout le monde trouve magnifiques, oui merci de tout cœur c'est bien gentil de penser à moi.

à vos pieds se trouve la source !
Laissez crier les obscurantistes :
En bas est toujours le dégoût !

A Paris nous avons du soleil c'est magnifique peut-être cela va durer ? Quel plaisir de vous voir, ne pensez pas mal de ce voyage ? Cela me fait très plaisir de penser que je vais pouvoir vous serrer les mains je voudrai (sic) déjà que vous soyez ici. Je passe la pluma à Olga car je ne puis écrire plus longuement.

[...]
[Olga :]
Ah ! oui le saint masqué est magnifique en bleu⁹⁶⁸, mes félicitations.
Nous nous réjouissons beaucoup de votre visite et en attendant je vous envoie mes très bonnes amitiés.
[...]

123. [lettre de Picabia à PAB, enveloppe sans cachet (fin septembre 1951 ?), (ref. 156)].

Merci de votre lettre que je trouve très bien et que j'aime beaucoup, mais quelle inquiétude Jésus-Christ ne peut être possible que dans un paysage judaïque, n'est-ce pas ? Toujours du soleil dans le ciel, s'il pouvait en être la même chose dans ma tête cela irait mieux, aujourd'hui très mauvais jour.

Il faut attendre quelques jours je vais avoir le plaisir de vous voir, vous savez moi aussi cela me fait un très grand plaisir, donc je compte sur vous. Je ne travaille presque plus cela me fatigue trop, merci beaucoup pour le petit livre qui est très bien vous savez.

Les Goetz sont à Paris depuis hier soir – très heureux de leur voyage et très bonnes mines – donc vous venez.

[...]
Croyez que votre livre a un succès extraordinaire.
[au verso de l'enveloppe, Olga ajoute :]
Avez-vous encore 2 « saint masqué » pour moi je suis très heureuse merci. Olga Picabia

124. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, sans enveloppe, (ref. 157)].

[le début de cette lettre a été déchiré, il ne reste que la fin]
[Picabia :]

⁹⁶⁷ Il s'agit du dessin de la lettre précédente.

⁹⁶⁸ Il s'agit certainement d'une référence aux exemplaires imprimés sur du papier Auvergne bleu. Picabia a-t-il reçu avant les exemplaires sur papier vert ? Nous ne pouvons pas être certains de ceci, car étrangement dans les archives du Comité Picabia ne figure aucun exemplaire de cette importante publication.

toujours trop de même mais j'espère
je fais mon possible...

[Olga :]

Cher ami mille fois merci pour les deux « Saint Masqué », ici inclus je vous envoie le « saint sans masque »⁹⁶⁹. J'espère qu'après cela « le maître » va continuer à faire 99 autres dessins pour moi et je serais ravis (sic) de vous les montrer dans 15 jours.

[...]

125. [lettre et poème de Picabia à PAB, enveloppe du 15/X/1951 (ref. 159)].

Tout bonheur sur la terre,
est dans la lutte !
Oui, pour devenir ce que l'on voudrait !
Trois fois ce n'est pas assez !
Il faut être libre devant la mort !
D'après un sage conseil,
moi je ne vois que les étoiles !⁹⁷⁰

Je pense beaucoup à vous et j'espère vous voir (sic) dans quelques jours.
à vous de tout cœur.
Francis Picabia

126. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, enveloppe du 29/X/51 (ref. 160)].

[petit poème de Picabia en haut de la page, en oblique :]

Que vous importe, étoile
l'obscurité
vous n'admitez (sic) qu'une seule loi :
soyons pur⁹⁷¹ (sic) ! Toutes mes amitiés.
Votre
Francis Picabia

Olga a ma plume

[Olga :]

Cher ami,

J'espère que vous n'avez pas trop mal voyagé avec ce coli (sic) et je suis bien contente que le dessin vous plaise. Merci de bien avoir voulu vous encombrer de ce tableau pour votre ami⁹⁷²,

⁹⁶⁹ Il s'agit très probablement d'un dessin que PAB a séparé de la lettre, voici la raison pour laquelle la feuille serait déchirée. Nous n'avons pas d'autres informations concernant ce dessin, mais il est possible qu'il s'agisse d'un des dessins utilisés par PAB pour la réalisation du cat. exp., *Quelques œuvres de Picabia (époque Dada 1915 – 1925)*, Paris, Galerie Artiste et Artisan, novembre 1951. Nous présentons un des dessins en question dans notre Album d'images, ref. 143, p. 157. Ce dessin daterait, selon les éditeurs du cat. de vente de la collection de PAB chez Drouot, du mois d'octobre 1951 ; voir *PAB, éditeur, auteur, illustrateur, collectionneur, op. cit.*, ref. 41.

⁹⁷⁰ Ce petit texte, qui est une nouvelle reprise des poèmes de Nietzsche pour le « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, fera l'objet d'une publication de PAB, qui paraît sous le titre *Tout bonheur sur la terre*, en 1951, que nous présentons notamment dans notre Catalogue des publications de PAB et dans notre Album d'images.

⁹⁷¹ Un passage très proche de celui-ci, qui est certainement une nouvelle reprise des textes de Nietzsche, est présent dans le poème publié posthume par PAB, dans *Laissez déborder le hasard*, Alès, PAB, 1962.

⁹⁷² On comprend de cette lettre que PAB s'est rendu de nouveau à Paris, où il a pu récupérer également chez Picabia un tableau qu'il a commandé pour un de ses amis, M. Alain Claude ; ces informations sont contenues dans l'article d'Antoine Coron, « Francis Picabia et PAB. Un compagnonnage », in *Picabia pionnier de l'art moderne, op. cit.*, p. 69.

évidemment cela a bien simplifié le tout ; je souhaite qu'il lui plaira. Avez-vous rattraper (sic) le sommeil en retard et vos forces perdu (sic) dans la capital (sic) ?
Après j'espère que vous allez recommencer bientôt de nous rendre visite !
[...]

127. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, sans enveloppe (30/X/51 ?), (ref. 161)].

[poème de Picabia]

Tous les épuisés maudissent le soleil :
Pour eux la valeur des arbres, c'est l'ombre !
La trop grande lumière suit l'ombre, quelle obscurité,
Je suis incapable pour le moment de faire trois lignes⁹⁷³
excusez-moi, j'espère pouvoir vous les envoyer dans quelques jours.

Je passe ma plume à Olga laquelle je crois va pouvoir vous écrire plus longuement que moi.
De tout cœur votre
Francis Picabia

[Olga :]

[Indication de Olga] Il paraît que le tableau vert s'appelle « Flirt » (Mme Painparey)

Cher Benoit,

Francis a travaillé pour vous, malheureusement cette fois si ce fut un travail ! car il est assez fatigué ces jours-si (sic).

Les deux phrases de Breton ne vous plaisent (sic) pas ?⁹⁷⁴ Vous pourriez peut-être mettre qu'une, à la place de Jarry en glissant celle-ci un peu plus bas ; enfin vous êtes meilleur juge. Toutes ces épreuves me plaisent (sic) beaucoup et Francis est très content. Il vous les envoie donc dardar (?) avec nos très bonnes amitiés.

Olga Picabia

Les « 3 saints » suivrons (sic) je pense un peu plus tard.

[Sur le côté :] Francis dit « tampi » (sic) pour le dessin qui n'est pas dans le sens que vous auriez peut-être voulu et vous que dites-vous !

128. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, enveloppe du 8/XI/51, (ref. 164)].

Depuis quand la nature se soumet-elle à un tableau ?

Merci de votre petit livre, je passe la plume à Olga

Tout à vous Francis Picabia

J'ai appris à ne pas trouver – merci pour tout –

Celui qui a un peu oublié se porte mieux vous ne croyez pas ?

Toujours de même.

L'exposition marche bien grâce à vous – elle va bien aller – excusez il m'est pénible d'écrire, j'ai beaucoup de mal.

⁹⁷³Déjà dans la lettre précédente, Picabia est incapable de terminer l'écriture de ces poèmes et des lettres, à cause de l'énorme fatigue qui l'accable depuis quelque temps ; il passe alors souvent « la plume » à Olga, qui aide Picabia dans ses projets avec l'éditeur.

⁹⁷⁴ PAB est notamment en train de préparer le petit catalogue de l'exposition organisée par Simone Collinet, *Quelques œuvres de Picabia (époque Dada 1915 – 1925)*, qui aura lieu à la galerie Artiste et Artisan, du 20 novembre au 4 décembre 1951. Nous avons déjà parlé de ce document à l'occasion de notre présentation des dessins qui figurent à la page 157 de notre Album d'images, plus particulièrement dans notre chapitre 6.

[Olga :]

Mon cher ami,

Merci de bien vouloir nous envoyer 200 invitations⁹⁷⁵ directement chez nous. Je pense que tout va aller bien et pour le mieux ! Vous êtes pour quelques (sic) chose j'en suis sûr (sic). Francis est toujours de même, il fait son possible.

[...]

129. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, sans enveloppe (10/XI/51 ?), (ref. 165)].

Votre véritable nom est amitié, merci pour tout et de tout.

Votre de tout cœur

Francis Picabia

[Olga :]

Mon cher Pab,

Vous vendez des dessins comme des petits pains. Bravo continuez ! Voilà encore trois [...] ⁹⁷⁶.

130. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, enveloppe 16/XI/51, (ref. 166)].

Merci beaucoup pour la galette⁹⁷⁷, mille secrets sortent de leur cachette pour être éclairés par mon soleil, je vous serre les mains de tout mon cœur.

Francis Picabia

131. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, enveloppe du 30/XII/51, (ref. 172)].

[Poème de Picabia]

Ma vie est passée

Elle fut douleur et erreur

Que cherches-tu encore ? Pourquoi ?

C'est ce que je cherche – la raison de ma recherche ! ⁹⁷⁸

Mon cœur près de vous merci

Francis Picabia

[Olga :]

Mon cher Pab,

« Dossier 591 » ⁹⁷⁹ me semble une très bonne idée. Francis a assez de mal pour travailler, ses

⁹⁷⁵ Il s'agit toujours ici de la feuille double pour l'invitation-catalogue de l'exposition à la galerie Artiste et Artisan, dont nous venons de parler.

⁹⁷⁶ Nous avons choisi, pour ces dernières lettres de Picabia, qui sont souvent continuées par Olga, de reproduire uniquement les passages qu'a écrits Picabia, avec quelques exceptions. Il s'agit de phrases très courtes, parfois à caractère poétique et toujours fortement contaminées par les écrits de Nietzsche. Pour la correspondance plus spécifique qui commence entre Olga et PAB, nous avons décidé de ne pas la reproduire à cette occasion, même si elle présente des informations importantes concernant la vente de plusieurs œuvres et dessins, et également la réalisation de certaines petites publications. Nous préférons alors citer ponctuellement les passages qui nous intéressent directement dans nos présentations de ces publications, dans notre Annexe VI.

⁹⁷⁷ Picabia appelle souvent « galettes » les mandats que PAB lui envoie. Cette affirmation est confirmée plus loin dans la lettre, où Olga remercie elle aussi l'éditeur pour le « mandat ».

⁹⁷⁸ Picabia reprend ici un poème qu'il a déjà utilisé à plusieurs reprises dans la correspondance, mais également dans des publications que nous avons vues, notamment dans *Le saint masqué* (Alès, PAB, septembre 1951). Il s'agit d'une évidente reprise des poèmes de Nietzsche, présents dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, *op. cit.* Nous renvoyons alors à notre présentation du petit recueil de septembre 1951 comme cas de réécriture des textes de Nietzsche, que nous avons pris en examen dans le dernier chapitre de cette recherche.

pensées n'y sont pas, enfin, à ce qu'il fait !

Il ne sait pas si G.B. [Gabrielle Buffet-Picabia] vous a écrit (sic), elle a fait son paquet avec des dessins d'elle, de Ch. Goetz [Christine Boumeester] et de Jean v. H. [Jean van Heeckeren] (dessins et lettres) et 99 écrits de Francis. A mon avis assez bâclé, le tout !

Les dessins sont beaux – mais ce n'est pas de sa faute !!

Vous arrangerez cela par le mieux je suis certaine.

[...]

132. [lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, enveloppe du 18/I/52, (ref. 175)]⁹⁸⁰.

[Poème de Picabia]

Je n'entends plus que Oh ! et Oh !

aujourd'hui

Vieilles scies de ma jeunesse.

Très bien le journal

591

F. Picabia

[Olga :]

Mon cher Pab,

591 est très bien. Comme toujours vous l'avez fait avec beaucoup de goût ! [...] Oui, à travers 591 on sent votre grande sensibilité de cœur et votre grand amour pour tout ce que fait Francis en art.

[...]

[Sur le côté]

« MA SOLITUDE »⁹⁸¹ suivra un de ces jours . Francis a commencé de l'illustrer.

⁹⁷⁹ Nous renvoyons ici à notre présentation de l'ouvrage 591 (Alès PAB, janvier 1952), dans notre Catalogue des publications de PAB (cf. Annexe VI).

⁹⁸⁰ Ceci est le dernier extrait que nous présentons de l'abondante correspondance entre Picabia et PAB, même si le dernier mot de Picabia apparaît encore dans une lettre de Olga, envoyée à l'éditeur alésien le 12 août 1952, où il ajoute la note : « Très sincèrement votre amis de tout cœur. Francis Picabia ». Cette lettre est présente elle aussi avec la correspondance de Picabia et Olga Picabia à PAB, dans le Fonds PAB de la BnF.

⁹⁸¹ Voir notamment notre présentation de ce recueil des poèmes de PAB, illustré par Picabia, dans notre Catalogue des publications de PAB et dans notre Album d'images.

Annexe IV. Correspondance : lettres à d'autres correspondants

Cette dernière Annexe consacrée à la correspondance de Picabia présente notamment quelques exemples de lettres à Germaine Everling et à Jean van Heeckeren. Nous n'avons pas eu la possibilité d'étudier ces correspondances, qui sont presque entièrement inédites, pour lesquelles nous fournissons ici juste quelques fragments à titre d'exemple.

1. [lettre à Germaine Everling, Berne, 23 septembre 1939]⁹⁸².

Je t'ai envoyé au moins dix lettres depuis que je suis ici je suis vraiment étonné de ce que tu me dis dans ta lettre. La vie est terriblement *triste* à Berne *mais je ne sais où aller ?* Il m'est absolument impossible de travailler chaque jour je suis de plus en plus déprimé, c'est tout juste si j'ai le courage de me lever – Je passe mon temps à lire pour tâcher d'oublier les horreurs de ce monde ce qui m'étonne le plus c'est de n'être pas complètement fou – Moi aussi je pense à 1914 ces 25 années... [...].

[dans une autre feuille figurent les poèmes suivants :]

L'intelligence et la Bêtise⁹⁸³

ne seront jamais amies

l'intelligence a une belle robe de soie

la bêtise est une chouette

sur la porte d'un garage.

Les infirmières sont à la mode : la vérité finit par triompher : en admettant qu'il y ait une vérité⁹⁸⁴.

les infirmières ne sont plus à la mode.

Oublier les hommes pour penser aux cadavres

car les cadavres sont plus égoïstes que les hommes

c'est pour cela qu'elle tortille

nerveusement son mouchoir.

En attendant il paraît qu'il faut manger

cuisine – salle-à-manger – living-room

Oui et non

J'ai une indigestion

mais du coin de l'œil je regarde l'espoir

des perspectives caresses

obtenues sans peine .

2. [lettre de Picabia à Jean van Heeckeren, Paris (?), 1/XI/1949].

Lundi.

J'espère ne pas vous ennuyer en vous demandant de m'envoyer la préface pour CHI-LO-SA. Je viens de recevoir une lettre de Pierre Benoit il voudrait bien l'avoir pour l'édition du petit livre,

⁹⁸² Texte reproduit in Maria Lluïsa Borràs, *Op. cit.*, p. 394-395.

⁹⁸³ Ce poème fait partie de ceux repris par Picabia des carnets des *Chants de la queue de poisson*, la première version du recueil *Poèmes de Dingalari* (1939) ; nous renvoyons alors à cette première version du recueil, plus particulièrement au poème n° XX du Carnet I.

⁹⁸⁴ *Ibid.*, poème n° XI, Carnet I.

je ne sais que lui répondre ?

À Paris depuis trois jours il fait un froid terrible je pense qu'à la campagne vous êtes mieux chauffé.

Très affectueusement de nous deux.

Francis

[suit le dessin « Éloquence de la ligne »⁹⁸⁵].

3. [lettre, poème et dessin de Picabia à Jean van Heeckeren, Paris, 17/V/1950].

[poème]

Goutez la campagne
demain vous la trouverez
encore plus belle⁹⁸⁶
s'il vous en faut davantage
ayez du courage
moi je suis fatigué
de ne rien trouver
que le soleil
que je voudrai (sic) voir
se mettre sur la tête
pour devenir une étoile
à l'ombre.

[...]

[dessin au verso, « Le printemps »⁹⁸⁷]

⁹⁸⁵ Le même dessin a été envoyé à Christine Boumeester et Pierre André Benoit. Voir respectivement les notes à l'Annexe I, extrait n° 85 ; et pour PAB, dans l'Annexe III, l'extrait n° 19.

⁹⁸⁶ Ce texte reprend plusieurs fragments des textes de Nietzsche. Nous signalons, pour les trois premiers vers, la reprise de la partie initiale du poème « INVITATION », qui figure comme premier poème dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir* : « Goûtez donc mes mets, mangeurs ! / Demain vous les trouverez meilleurs, / Excellents après-demain ! [...] ».

⁹⁸⁷ Ce dessin a notamment été utilisé par PAB pour une des lithographies présentes dans le recueil *591*, publié en janvier 1952 ; voir notre présentation de ce recueil dans le Catalogue des publications de PAB et dans notre Album d'images.

Annexe V. Publications : catalogue général des publications de Francis Picabia (sans les éditions de PAB)

Nous présentons, dans cette première Annexe consacrée aux éditions des écrits poétiques de l'artiste, le Catalogue général des publications de Picabia, faite exception pour celles réalisées par l'éditeur Pierre André Benoit. Nous consacrons à chacune de ces éditions un paragraphe de présentation, de longueur variable, selon les documents que nous avons pu recueillir autour de ces textes. Les premières publications, qui sont peut-être les plus connues, seront alors présentées de façon plus rapide, tandis que nous nous concentrons de manière plus approfondie sur celles à partir de la fin des années 1920. Nous avons également choisi de présenter certaines éditions où l'artiste ne figure que comme illustrateurs, mais qui s'inscrivent elles aussi, selon nous, toujours dans le rapport de l'artiste à l'édition. Nous procédons alors chronologiquement dans l'œuvre de l'artiste, mais en regroupant les éditions par des « périodes », qui caractérisent notamment l'écriture de l'artiste, et qui sont selon nous assez évidentes.

Premières publications de Picabia, à Barcelone et en Suisse (1917-1919)

Cinquante-deux miroirs : 1914-1917, Barcelone, Oliva de Vilanova, 1917

Cet important recueil, le premier de la carrière de l'artiste, a été publié à Barcelone en octobre 1917, chez le même éditeur de la revue *391*, Oliva de Vilanova. Ce premier ouvrage poétique de Francis Picabia présente notamment des poèmes qu'il a écrits depuis l'année 1914 ; selon Gabrielle Buffet-Picabia, la première femme de l'artiste, certains d'entre eux pourraient être même antécédents à cette date conventionnelle qu'on a attribuée au début de l'écriture poétique de Picabia, mais qui figure plus particulièrement dans le titre de cette première édition. Mme Buffet-Picabia affirme notamment, dans ses articles sur sa vie avec l'artiste, d'avoir assisté souvent à des occasions d'écriture intime de la part de Picabia, déjà au début des années 1910⁹⁸⁸. Sanouillet et P. A. Benoit pensent alors que « Idéal doré par l'or », le seul poème en prose présent dans ce recueil, pourrait dater alors de 1910⁹⁸⁹.

Le numéro total de textes recueillis dans ce recueil est de cinquante-deux poèmes, ou « miroirs », comme l'indique le titre que Picabia a choisi pour son premier livre. L'artiste a repris cette expression d'un passage contenu dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, de Friedrich Nietzsche,

⁹⁸⁸ Nous renvoyons à la lecture des articles de Gabrielle Buffet-Picabia, contenus dans *Rencontres*, *op. cit.*

⁹⁸⁹ Voir respectivement Michel Sanouillet, *Francis Picabia et 391*, *op. cit.* ; et Pierre André Benoit, *À propos des « Poèmes de la fille née sans mère »*, *op. cit.*

qui présentait le texte suivant :

[...] Et avec cinquante miroirs autour de vous, cinquante miroirs qui flattaient et imitaient votre jeu de couleurs ! [...] ⁹⁹⁰ ».

Picabia a alors seulement adapté le numéro « cinquante » au nombre effectif de poèmes présents dans son recueil, « cinquante-deux ». Il s'agit ici d'une importante référence à l'œuvre de Nietzsche, qu'il avait déjà utilisée pour des citations non déclarées dans sa revue *391*, qui présente également plusieurs poèmes que l'artiste a repris dans ce recueil, ainsi que la petite citation en début d'ouvrage.

Dix-sept poèmes ont alors figuré, premièrement, dans la revue de Picabia *391*. Ceux-ci ont été publiés déjà dans la période catalane de la revue, et sont : « Revolver », qui paraît dans le premier numéro ⁹⁹¹ ; « Convulsions frivoles », dans le n° II ⁹⁹² ; « Singulier idéal », dans le n° III ⁹⁹³ ; et enfin « Horreur du vide », « Petite maison » et « Magic City » dans le n° IV ⁹⁹⁴. Le premier numéro de la période newyorkaise, le n° V de juin 1917, présente au contraire le long poème « Idéal doré par l'or », ainsi que deux « Poèmes Isotropes », « Culbutés » et « Joie Céréale » ⁹⁹⁵ ; tandis que le numéro VI, une livraison consacrée entièrement aux poèmes de Picabia, publie : « Métal », « Inférence », « Demi Cons » et « 1093 » ⁹⁹⁶. Une bonne partie de ces textes date alors des années 1916-1917, quand Picabia s'est vraiment penché sur ce nouveau moyen d'expression.

William Camfield ⁹⁹⁷ parle notamment de « self-expression », pour indiquer l'écriture poétique de l'artiste, car il a très bien compris la dimension intime de ces poèmes, qui manifestent en même temps la nécessité irréfrenable de l'artiste d'exprimer et de publier sa propre veine poétique à travers ses écrits. Ces premiers poèmes sont souvent à caractère personnel et ils présentent également des traits autobiographiques, mais Picabia explore

⁹⁹⁰ Nous avons consulté à ce propos l'édition de Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction française de Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1998. Celle-ci est disponible en ligne sur le site www.gallica.bnf.fr, et ce passage se trouve, plus précisément, dans la Deuxième partie, « Du pays de la civilisation », p. 165. Maria Lluïsa Borràs, qui a été la première à signaler cette reprise, la présente notamment dans sa monographie *Picabia, op. cit.*, à la page 178. Selon elle, Picabia possédait à l'époque l'édition de 1901 de cette traduction, qui fait partie du même groupe de traduction que Picabia utilisera tout au long de sa vie, notamment pour la consultation des ouvrages de Nietzsche.

⁹⁹¹ *391*, n° I, Barcelone, 25 janvier 1917, p. 2.

⁹⁹² *391*, n° II, Barcelone, 10 février 1917, p. 2.

⁹⁹³ *391*, n° III, Barcelone, 1 mars 1917, p. 3.

⁹⁹⁴ *391*, n° IV, Barcelone, 25 mars 1917, respectivement aux pages 2, 7 et 8. Nous signalons que contrairement à la publication dans la revue, dans la version de « Magic City » qui apparaît dans le recueil *Cinquante-deux miroirs*, le poème se termine avec les dates « 1913-1914 » au lieu de « 1914-1915 ». Nous ne savons pas s'il s'agit d'une erreur de transcription de la part de Picabia, ou s'il a volontairement changé la date dans la revue, pour la rapprocher de la nouvelle période de collaboration avec la galerie 291 de New York ; voir pour son exposition de janvier 1915 et pour la collaboration à la revue *291*, au début de cet été.

⁹⁹⁵ *391*, n° V, New York, juin 1917, p. 2.

⁹⁹⁶ *391*, n° VI, New York, juillet 1917, p. 2 et 4. Seul un poème présent dans cette livraison ne sera pas repris dans *Cinquante-deux miroirs* : « Délicieux », présent à la page 3.

⁹⁹⁷ Voir William Camfield, *Francis Picabia. His Art, Life and Times*, *op. cit.*

également les styles et la typographie propre des avant-gardes. C'est pour cette raison que certains de ces poèmes présentent une distribution recherchée des vers, qui rappelle celle des revues d'avant-garde dans lesquelles ils ont figuré initialement. Nous montrons alors dans notre Album d'images les reproductions de certaines pages, qui présentent notamment « Soldats », « Magic City » et « Revolver »⁹⁹⁸. Nous présentons également « Idéal doré par l'or », où l'on trouve, comme nous l'avons vu dans notre chapitre 2, des nouvelles références à l'œuvre de Nietzsche.

Pour ce qui concerne de l'édition de cet ouvrage, il s'agit d'une impression assez luxueuse, qui mesure 24 x 25 cm, et se distribue sur 72 pages. La justification du tirage présente à la fin de cet ouvrage indique uniquement le nom de l'éditeur et la date de publication, mais ne mentionne pas le numéro d'exemplaires :

CINQUANTE DEUX MIROIRS

Ce volume a été imprimé à Barcelone, aux ateliers Oliva de Vilanova en Octobre MCMXVII

[logo]

***Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, « 18 dessins – 51 poèmes », Lausanne, Imprimeries Réunies S.A., 1918**

Voir notre approfondissement dans le chapitre 2.

***L'îlot de beau-Séjour dans le canton de Nudité*, Lausanne, Imprimeries Réunies S.A., été 1918**

Ce poème en prose a été toujours composé en Suisse, après l'achèvement de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, en avril-mai 1918, car il porte la mention « Lausanne, 23 juin 1918 ». Il présente également une dédicace à la « Princesse Victoria Malcolm », probablement un des personnages présents à l'Hôtel de Beau-Séjour, en même temps que Picabia et Germaine Everling. Le nom de cet hôtel, qui se trouve près de Lausanne, a alors été repris par Picabia pour créer un titre ironique pour son nouvel ouvrage, composé en réalité dans le canton de Vaud.

Ce lieu a été le théâtre d'un petit scandale, dont Picabia a été clairement la cause. Dans le même hôtel que Picabia séjournait également un jeune couple auquel Mme Everling a donné, dans son ouvrage *L'Anneau de saturne*, les pseudonymes de Carlos et Costico Gregorio⁹⁹⁹ ; il s'agissait plus précisément d'une femme française et de son mari roumain. L'artiste, qui se trouvait en Suisse avec sa femme Gabrielle Buffet-Picabia et ses enfants, après avoir rejoint Germaine dans cet hôtel, avait fait la connaissance de ce couple et s'était trouvé tout de suite en

⁹⁹⁸ Voir dans notre Album d'images les pages 48-49.

⁹⁹⁹ Voir Germaine Everling, *op. cit.*, p. 59-71.

syntonie avec « Carlos » (la femme), elle-même peintre, à laquelle Picabia propose de partager son atelier pendant quelques semaines, au cours desquelles il retrouve son inspiration et la vitalité créative. Cette période harmonieuse sera brusquement interrompue par la découverte, de la part du mari, d'une affaire entre Picabia et sa femme, ce qui provoquera une théâtrale dispute à coups de revolver dans le hall de l'hôtel¹⁰⁰⁰.

Dans ce poème cette histoire n'est pas explicitée, mais on retrouve quelques références aux sentiments éprouvés par son auteur. Il s'agit en réalité de l'association disjointe de pensées, formulées dans un langage plus ou moins clair, qui rappelle notamment celui de l'écriture automatique. Ce texte est également assez court, car il ne se distribue que sur peu de pages. Nous n'avons malheureusement pas retrouvé une édition de cette publication, nous ne pouvons pas alors fournir des informations descriptives de ce livre. Nous savons seulement qu'il a été publié par les Imprimeries Réunies S.A. de Lausanne, comme le précédent, nous pensons vers le début du mois de juillet 1918.

***L'Athlète des pompes funèbres*, [Begnins, novembre] 1918**

Ce nouveau texte, a été écrit à Begnins, toujours dans le canton de Vaud, au cours du mois de novembre 1918. Il s'agit d'un long « Poème en cinq chants », qui porte à la fin la mention « Begnins, 24 novembre 1918 »¹⁰⁰¹, date à laquelle il a été terminé. La publication a probablement eu lieu à Lausanne, au mois de décembre 1918, période à laquelle Picabia était rentré momentanément en ville. L'exemplaire que nous avons consulté et reproduit dans notre Album d'images porte notamment une dédicace autographe de Picabia à Max Jacob, signée et datée « 16 janvier 1919-Lausanne »¹⁰⁰², juste avant que Picabia se rende à Zurich pour rencontrer les membres du groupe Dada.

Cet ouvrage, tout comme *Râteliers platoniques*, ne porte pas de justification du tirage, ni le nom de l'éditeur qui l'a publié. Nous sommes de l'idée qu'il s'agisse toujours des Imprimeries Réunies, car le format de ce livre reprend exactement celui de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, qui est 240 x 160 mm, ainsi que la même typographie. Le titre est cette fois-ci imprimé en rouge, comme le montrent les visuels que nous fournissons dans notre Album d'images. Ce texte, qui est, comme nous l'avons annoncé, divisé en « Chants », présente également des titres pour chacun d'entre eux, qui montrent déjà un esprit proprement Dada. Il s'agit alors respectivement de : « Eau salée », « Tire boutons », « Noix de coco », « Pain d'épices » et « Château de cartes ». Au début de cet ouvrage figurent également une dédicace à

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, p. 53-66.

¹⁰⁰¹ Nous signalons à cette occasion que le nom de ce village s'écrit sans accent aigu, « Begnins », contrairement aux versions qu'en donnent les deux rééditions des écrits de Picabia.

¹⁰⁰² Nous reproduisons quelques pages de cet ouvrage dans notre Album d'images, notamment à la page 52.

Walter Conrad Arensberg, collectionneur américain que Picabia avait connu et fréquenté à New York, ainsi qu'un aphorisme en exergue qu'il a composé lui-même : « Le goût est fatigant / comme la bonne compagnie. / F. P. ». Le texte qui suit est assez long, car il poursuit jusqu'à la page 27 de cet ouvrage.

***Râteliers Platoniques*, [Lausanne, décembre] 1918**

Râteliers platoniques est un long poème en prose, que l'auteur présente comme « Poème en deux chapitres », et qui porte la mention en fin d'ouvrage « Lausanne, 15 décembre 1918 ». Il est possible que Picabia ait commencé l'écriture de ce nouveau livre déjà à Begnins, immédiatement après *L'Athlète des pompes funèbres*, et qu'il l'ait seulement terminé à Lausanne. Nous avons toujours des doutes concernant l'éditeur qui pourrait avoir publié cette nouvelle édition, car ne paraît nulle part dans le livre ni la justification du tirage, ni le nom de l'éditeur. Nous pensons qu'il s'agisse encore une fois des Imprimeries Réunies, comme pour les précédents, mais cette édition est plus luxueuse, et se présente dans un format différent, car il s'agit un carré de 220 x 220 mm.

Cet ouvrage est dédié à la mémoire de Guillaume Apollinaire, décédé au mois de novembre 1918, et présente encore une fois un aphorisme de l'auteur en exergue : « Les fleurs et les bombons / me donnent mal au dents. / F. P. ». Le poème est divisé en deux chapitres, les deux sont introduits par des titres, « Loque des Abeilles » et « L'amazone porte-serviettes ». Nous signalons enfin une singularité de ce texte, qui n'est peut-être pas visible dans les visuels que nous fournissons dans notre Album d'images, et qui est l'indication, déjà sur la couverture, de « *Pharmassien du hasard* », écrit tout petit et en italique. S'agit-il d'un nouveau pseudonyme de Picabia ? Ou encore de l'auteur fictif de cet ouvrage ? Picabia a souvent utilisé des pseudonymes, plus particulièrement dans les pages de sa revue 391 ; nous pensons alors qu'il s'agisse, comme dans le cas de « Pharamousse », d'une nouvelle identité, proprement Dada, que Picabia s'est attribuée.

***Poésie ron-ron*, [Lausanne, février] 1919**

Cette dernière publication de Picabia, uniquement pour la période « suisse » de ses poèmes, présente un long poème « en boucle », comme la définit Carole Boulbès, car il commence par une lettre minuscule et à la fin ne présente pas de point final¹⁰⁰³. C'est l'auteur lui-même à nous avertir, dans une note finale qui accompagne son texte, que : « Cette poésie n'a

¹⁰⁰³ Dans la réédition des écrits de Picabia, soignée par Carole Boulbès, Francis Picabia, *Poèmes*, op.cit., p. 145-174, il y a clairement une erreur d'impression à la page 174, car c'est elle-même à dire, dans sa présentation de cet ouvrage, qu'il n'y a pas de ponctuation dans ce texte.

ni commencement ni fin, figurez-vous qu'il n'y a pas de couverture et qu'elle est reliée avec des anneaux de cuivre ! ». Cette annonce, qui est presque une menace en style DADA envers son lecteur, et vise notamment à le déstabiliser, est en forte contradiction avec la réalité de cet ouvrage, qui présente au contraire une couverture très marquée, mais en même temps élégante, de couleur rouge.

Faite exception pour la couleur de sa couverture, cette édition est plutôt standard, car elle se présente dans le format de 20 cm de hauteur, même si la typographie est un peu marquée ; voir notamment les dimensions du titre, qui est encore plus évident dans la page de titre, notamment pour la couleur de l'encre noire, comme nous le montrons dans notre Album d'images. Le nom de l'éditeur n'est toujours pas présent, mais cette fois-ci on trouve l'indication du tirage de cet ouvrage : « Ouvrage tiré à 100 exemplaires ». Pour ce qui concerne la datation, on trouve à la fin du texte, à la page 61 de cette édition, la mention « Terminée à Lausanne, / le 24 février 1919. ». Nous pensons alors qu'il a été imprimé toujours par le même éditeur, entre la fin du mois de février et le début du mois de mars 1919. L'accord au féminin de « Terminée » se réfère très probablement au titre « Poésie ron-ron », car on n'en trouve pas d'autres dans ce livre. Au contraire, Picabia maintient la présence d'un aphorisme en exergue au texte, qui est le suivant : « La mode / est une feuille morte. F. P. ».

Le titre « Ron-ron », enfin, rappelle un jeu de mots duchampien, notamment celui qu'il a utilisé comme nom de la revue newyorkaise « Rongwrong », dirigée par Marcel Duchamp en 1917.

Publications parisiennes des années 1919-1931

***Pensées sans langage*, « Poème par Francis Picabia précédé d'une préface par UDNIE », Paris, Eugène Figuière, 1919**

Pensées sans langage est un titre très significatif, notamment pour un ouvrage qui présente plus de 100 pages de texte, un long poème sans début ni fin, qui n'est pas interrompu par des titres et qui ne respecte pas les normes de la ponctuation standard (avec quelques exceptions). Picabia écrit également une préface, signée par « Udnie », un personnage fictif de l'imaginaire picabien, que nous avons déjà rencontré à plusieurs reprises¹⁰⁰⁴. Cet ouvrage s'ouvre notamment par une généreuse dédicace, où l'artiste cite les noms des personnes avec lesquelles il est le plus en syntonie, amitié qu'il appelle ici « sympathie élective » : « Chers amis Gabrielle Buffet, Ribemont- Dessaigne (sic), Marcel Duchamp, Tristan Tzara, je vous dédie ce

¹⁰⁰⁴ Voir notamment le titre du tableau « Udnie », réalisé par Picabia en 1914. Pour plus d'information concernant la création de ce titre, nous renvoyons au texte d'Arnauld Pierre, *Francis Picabia. La peinture sans aura*, op. cit.

poème en raison de notre sympathie élective. / Francis Picabia. »¹⁰⁰⁵.

Ce long poème a été publié à Paris, par l'éditeur Eugène Figuière, au cours de l'année 1919. Nous savons que Picabia a terminé cet texte environ un mois après son retour dans la capitale, car la mention en fin d'ouvrage nous dit : « Terminé à Paris le 28 avril 1919 ». Il est très probable que Picabia ait commencé ce poème déjà en Suisse, comme le pense également Michel Sanouillet, mais cela est difficile à attester. Nous savons au contraire qu'il a reçu, tout comme auparavant *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, l'appréciation des futurs membres du groupe Dada parisien, notamment de André Breton ; cette lecture le pousse alors à prendre contact avec Picabia, comme le montre une lettre que Breton lui envoie le 11 décembre 1919¹⁰⁰⁶, où il affirme : « Depuis des mois, je n'ai rien lu avec tant d'émotion que vos *Pensées sans langage* ». Toujours dans cette même lettre, Breton demande à l'artiste également de lui envoyer « quelques poèmes », qu'il aimerait publier dans *Littérature*.

Cet ouvrage inaugure alors la saison des publications qui paraissent sous l'enseigne Dada, même le même esprit était déjà présent dans les derniers ouvrages de la période suisse.

***Unique Eunuque*, « Avec un portrait de l'auteur par lui-même et une préface par Tristan Tzara », Paris, Au Sans Pareil, « Collection Dada », février 1920**

Unique Eunuque paraît à Paris, en pleine saison Dada (février 1920), et se présente dès sa couverture dans la lignée des ouvrages publiés par René Hilsum, dans la « Collection DADA », Au Sans Pareil. Il s'agit d'un long poème que Picabia a terminé « le 6 janvier 1920 », comme l'indique la mention en fin d'ouvrage. Celui-ci se construit sur la succession de vers, ou simplement de pensées, enchaînées les unes avec les autres, mais sans aucune connexion. Le texte présente également un « portrait de l'auteur par lui-même », en frontispice, qui est un dessin devenu désormais célèbre, que nous reproduisons dans notre Album d'images. On trouve encore une préface de Tristan Tzara, qui écrira également le texte introductif pour *Exposition DADA, Francis Picabia*, qui aura lieu à la galerie-librairie Au Sans Pareil, en avril 1920. Picabia ajoute une deuxième préface fictive, « Préface par Pascal », qu'on doit très probablement attribuer à l'artiste.

Picabia utilise, cette fois-ci, trois petites citations qu'il présente en exergue : la première est de Oscar Wilde, la deuxième de Friedrich Nietzsche (une des rares occasions où il cite ouvertement le philosophe allemand), et la troisième est de Picabia lui-même. Il y a également une dédicace, qui reprend l'esprit moqueur et absurde propre de cet ouvrage, car elle dit : « Je dédie ce poème / à mon meilleur ami ». Le titre est lui aussi un jeu de mots, basé sur l'homophonie imparfaite entre « unique » et « eunuque », qui n'est sûrement pas innocent, vus

¹⁰⁰⁵ Nous renvoyons, pour une transcription de ce texte, à Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 179-231.

¹⁰⁰⁶ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 487.

les nombreux jeux de mots autour de la sexualité, auxquels l'artiste nous a habitués déjà pendant sa période machiniste ; mais dans ce cas le titre évoque plus spécifiquement l'ouvrage de Max Stirner, *L'Unique et sa propriété*. Stirner est avec Nietzsche un des auteurs que Picabia a le plus admirés au cours de cette période contestataire et dont il continue la lecture tout au long de sa vie.

Pour ce qui concerne l'édition de cet ouvrage, on trouve à la fin du livre une longue et détaillée justification du tirage, qui nous informe qu'il a été tiré à 10, 15 et 1000 exemplaires, sur trois papiers différents.

Jésus-Christ Rastaquouère, Paris, Au Sans Pareil, « Collection Dada », 1920

On peut considérer ce texte la publication-phare de la période dada parisienne, non seulement pour son caractère proprement subversif et anticlérical, mais également pour la portée philosophique qui la caractérise et le rapproche, de telle façon, des écrits tardifs de l'artiste, qui sont entièrement imprégnés des textes de Friedrich Nietzsche. *Jésus-Christ Rastaquouère* a été publié à Paris, dans l'automne 1920, mais il est difficile d'établir exactement à quelle date. Picabia avait initialement envisagé une parution dans l'été 1920, chez l'éditeur René Hilsum, qui devait présenter également une préface de André Breton. Plusieurs facteurs ont fait que cela ne se réalise pas : premièrement André Breton abandonne le projet, car il montre un désintéressement général envers cet ouvrage, auquel Picabia tenait au contraire beaucoup. Nous ne connaissons pas exactement les dynamiques qui ont porté à cette première rupture entre les deux, seulement quelques mois après l'explosion de la saison Dada à Paris, qui commence notamment en janvier 1920.

Michel Sanouillet présente, dans son ouvrage *Dada à Paris*¹⁰⁰⁷, les lettres que Picabia et Breton se sont échangées au cours des années dada (1919-1924). Pour l'été 1920 on peut voir que les lettres s'interrompent justement au moment où Picabia envoie à Breton une copie du texte en lecture, plus particulièrement au mois d'août, pour qu'il puisse en écrire la préface :

[...]

J.-C. R. a eu un peu de retard, car il a fallu recopier le manuscrit, je craignais que la poste ne le perde. Renvoyez-le moi le plus vite possible, cher ami, avec votre préface car je compte le faire paraître de suite. Il y aura quelques petites choses de changées, je n'ai pas encore eu le temps de le faire, mais l'ensemble restera exactement le même.

Francis Picabia

Ribemont-Dessaignes est de retour à Paris, il est en train d'écrire un petit livre de philosophie, il y a une grande exposition Dada à Berlin. Tzara restera à Paris en septembre.

¹⁰⁰⁷ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 487-522.

Cette lettre nous fournit plusieurs éléments intéressants : on comprend tout d'abord que Picabia, même s'il écrit à la fin de son ouvrage qu'il a été « Terminé à Paris le 10 juillet 1920 », il est encore en train de le remanier au début du mois d'août 1920 (la lettre immédiatement précédente date du « 11 août ») ; il doit alors encore faire les corrections à cet ouvrage, mais il en réalise déjà une première copie et par conséquent une deuxième version, car il veut encore intervenir sur la forme de celui-ci. Il est également très pressé de le publier, notamment avec la préface de Breton, mais il n'a pas encore envisagé de demander à Ribemont-Dessaignes pour des illustrations, car il ne le cite ici que par hasard, pour signaler à Breton qu'il est entrain d'écrire « un petit livre de philosophie ». On pourra se demander alors si l'idée d'écrire un texte à portée « philosophique », comme le définit Pierre de Massot en se référant notamment à *Jésus-Christ Rastaquouère*¹⁰⁰⁹, n'est pas née sous l'influence de Georges Ribemont-Dessaignes, qui était lui aussi un grand lecteur de Nietzsche. De Massot, plus particulièrement dans son anthologie des écrits poétiques de Picabia nous dit clairement : « Or, en abandonnant pour un temps la poésie, Picabia se penchait soudain sur les problèmes philosophiques les plus abscons et, d'emblée, imposait ses conceptions, pour nihilistes qu'elles puissent paraître [...] »¹⁰¹⁰.

De Massot est alors certain qu'il s'agisse d'un essai philosophique, mais réalisé en style picabien, pour lequel l'artiste aurait même « abandonné » la poésie au profit de ce nouveau genre de texte. Nous sommes au contraire de l'idée qu'il s'agit bien de poésie, mais justement d'un nouveau type d'écriture poétique qui expérimente et se contamine volontairement de philosophie. Nous connaissons déjà les fréquentes références à l'œuvre de Nietzsche dans les premiers livres de Picabia ; notamment déjà à partir de *Cinquante-deux miroirs*, qui porte dans son titre un premier emprunt de *Ainsi parlait Zarathoustra*, mais qui est parsemé, en réalité, de nombreuses références à cet ouvrage¹⁰¹¹. L'artiste présente également, en exergue à son ouvrage *Unique Eunuque*, une citation directe du philosophe allemand ; ce texte, qui est paru seulement quelques mois avant *Jésus-Christ Rastaquouère*, se concentre alors lui aussi sur des réflexions d'ordre philosophique.

Picabia montre alors son intérêt pour ces textes de Nietzsche, qu'il commence timidement à intégrer à ses poèmes en prose, mais qui s'inscrivent encore à juste titre dans le contexte de la

¹⁰⁰⁸ Lettre de Picabia à Breton, « Mercredi (?) 1920 », reproduite in *Ibid.*, p. 498.

¹⁰⁰⁹ Pierre de Massot parle de la poésie de Picabia plus particulièrement dans son ouvrage *De Mallarmé à 391*, Saint-Raphaël, Au Bel Exemple, 1922. Il reprend ces propos dans l'anthologie qu'il a dirigée des poèmes de Francis Picabia, voir notamment *Francis Picabia*, Par Pierre de Massot, présentation et anthologie, Paris, Seghers, 1966. Nous avons plus particulièrement consulté l'édition de 2002.

¹⁰¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰¹¹ Nous renvoyons plus particulièrement à l'ouvrage de Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, pour les fréquentes reprises des œuvres de Nietzsche, notamment dans les titres de ses œuvres plastiques, mais également dans les éditions de ses écrits.

poésie Dada et des expérimentations stylistiques qui caractérisent les textes de cette époque. Ces poèmes manifestent en même temps la recherche d'un contenu plus haut, qui les rapprocherait notamment du domaine de la philosophie, et qui sera au centre la poésie « de la maturité » de Picabia¹⁰¹². Il est possible alors d'identifier des constantes de la poésie de Picabia, qui rapprochent, de telle façon, ces deux époques distantes : premièrement on trouve un sujet typique de la poésie Dada de Picabia, qui est le profond anticléricalisme de l'artiste, mais qui est encore présent dans le recueil *Poèmes de Dingalari*, de 1939, plus particulièrement dans le manuscrit¹⁰¹³. En même temps, le penchant philosophique des poèmes de Picabia est déjà présent dans ce livre fondamental de l'époque Dada, publié en 1920, même si dans une forme beaucoup moins radicale que celle employée par l'artiste dans les années 1940, qui le portera notamment à « récrire » les textes du philosophe allemand.

C'est justement l'anticléricalisme manifeste de cet ouvrage, déjà présent dans le titre, mais celui-ci doit plutôt être lu comme une boutade à la Picabia, à causer à l'artiste des soucis pour la publication de cet ouvrage. Si Picabia présente lui-même initialement des extraits de ce nouveau texte, plus particulièrement dans le n° XIII de *391* (Paris, juillet 1920), René Hilsum, l'éditeur de *Au Sans Pareil*, refuse de publier *Jésus-Christ Rastaquouère* dans sa version originale et propose à Picabia de faire des « changements » ; il lui demande notamment d'atténuer sa veine anticléricale en éliminant les passages les plus virulent. Picabia refuse alors de faire ces changements et envisage la possibilité de trouver un nouvel éditeur ; il contemple alors une collaboration avec Grasset, mais celle-ci échouera elle aussi¹⁰¹⁴. Picabia doit alors attendre l'automne avant de trouver un compromis, dont nous ne connaissons pas les conditions, car les manuscrits de cet ouvrage ne sont pas disponibles, et publie son livre dans la « Collection Dada », plus particulièrement avec une préface de Gabrielle Buffet-Picabia et des illustrations de Georges Ribemont-Dessaignes.

Il existe encore une discussion autour de l'éditeur de ce texte, car à part le « Collection Dada » présent sur la couverture de cet ouvrage, le nom de l'éditeur n'apparaît nulle part. On a longtemps pensé alors que ce texte avait été publié par Povolozky, la propriétaire de la Galerie la Cible et qui a édité une monographie de Picabia de Marie de la Hire, parue à l'occasion de la rétrospective Francis Picabia, qui a lieu dans cette galerie du 10 au 25 décembre 1920. Nous pensons au contraire que *Jésus-Christ Rastaquouère* s'inscrit dans la série de publications Dada de *Au Sans Pareil*. Ce texte présente encore une fois une dédicace, qui est la suivante : « Je dédie ce livre / à toutes les jeunes filles. / Francis PICABIA ». Elle reprend alors encore une fois le ton

¹⁰¹² Nous utilisons souvent ce terme pour indiquer la période des poésies des années 1939 – 1952.

¹⁰¹³ Nous renvoyons, pour plus d'informations, à notre présentation de ce recueil dans le chapitre 4.

¹⁰¹⁴ Ces informations sont toujours contenues dans la correspondance à Breton ; voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris, op. cit.*

de boutade, comme l'ouvrage précédent, qui était dédié « à [son] meilleur ami »¹⁰¹⁵. L'artiste présente également une page en frontispice, en correspondance de la dédicace, où il place deux nouveaux aphorismes, qui se trouvaient normalement en exergue, au début du texte.

L'introduction est, comme nous l'avons dit, signée Gabrielle Buffet, et elle fait notamment une réflexion autour de la société moderne et de la perte de valeur des mots Art, tout comme ceux de Religion et de Justice. Elle donne également une explication très personnelle du « rastaquouère », qui indique normalement le paria de la société, une personne qui reste en marge des conventions sociales, que Picabia a associé plus particulièrement à la figure de Jésus-Christ. Il reprendra à plusieurs reprises ce mot, dans différents contextes, comme nous avons eu quelques occasions de le voir. Les trois illustrations, enfin, sont de Georges Ribemont-Dessaignes et présentent notamment trois dessins-poèmes très proches de ceux que faisait Picabia à la même époque. Nous signalons encore que la justification du tirage, présente à la fin de cet ouvrage, indique un tirage à 10, 50 et 1000 exemplaires., sur trois papiers différents.

La loi d'accomodation chez les borgnes, « Sursum corda » (film en 3 parties), Paris, Éditions Th. Briant, 15 mai 1928

Cette publication présente une nouvelle expérience de l'artiste dans le monde du cinéma, après *Entr'acte* de 1924, réalisé ensemble avec René Clair, où le projet d'un film n'avait en réalité que suivi celui du ballet pour Rolf de Maré. Il s'agit maintenant d'un vrai scénario pour un « film en trois partie », qui ne verra malheureusement jamais le jour, mais dont le texte écrit par Picabia sera au contraire présenté dans une précieuse édition, publiée par l'éditeur, galeriste et avant tout poète, Théophile Briant.

La collaboration avec Briant avait commencé déjà en 1927, quand Picabia expose à la Galerie Briant-Robert¹⁰¹⁶, du 11 au 30 novembre, ses œuvres toutes récentes, fortement marquées par le voyage dans la Catalogne qu'il avait fait en été. Comme l'ont très bien montré deux critiques éminents de l'œuvre picturale de Picabia, William C. Camfield et Candace Clements¹⁰¹⁷, Picabia resta fortement impressionné par les fresques romanesques catalans qu'il vit pendant cette visite à Barcelone, éléments qu'il transposa immédiatement dans ses œuvres de l'automne 1927, successivement présentées chez Briant-Robert. Il conservera également un catalogue sur ces fresques¹⁰¹⁸, qui se trouve encore aujourd'hui au Comité Picabia de Paris, qui

¹⁰¹⁵ Voir *supra* notre présentations de *Unique Eunuque*, *op. cit.*

¹⁰¹⁶ Galerie fondée par Théophile Briant et Adrien Robert en 1921.

¹⁰¹⁷ Voir à ce sujet William Camfield, *Francis Picabia. His art, life and times*, *op. cit.*, p. 225-228 ; ainsi que l'intéressant article de Candace Clements, « *Ce que j'aime peindre ! Retour sur les dernières œuvres de Picabia* », in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 124, Paris, Éditions du Centre Pompidou, été 2013, p. 85-99.

¹⁰¹⁸ Joaquín Folch y Torres, *Museo de la ciudadela. Catálogo de la secció de arte románico, Barcelone, junta de museos de Barcelona*, 1926, cité in Candace Clements, « *Ce que j'aime peindre ! Retour sur les dernières œuvres de Picabia* », *op. cit.*

sera à l'origine de nombreuses reprises iconographiques pour la réalisation des œuvres de la dernière période de sa vie (plus particulièrement dans les années 1949-1951)¹⁰¹⁹.

Après cette première exposition de 1927, Picabia exposera à nouveau chez Briant en 1928 et 1929, mais cette fois-ci dans sa nouvelle galerie, la Galerie Théophile Briant, dont il s'assume tout seul la direction¹⁰²⁰. Briant conserve toujours son double rôle de galeriste et d'éditeur, et fait ainsi paraître, en mai 1928, *La loi d'accommodation chez les borgnes*, « Sursum corda », de Picabia. Il s'agit d'un ouvrage d'un assez grand format, 290 x 235 mm, avec en couverture une illustration en couleurs de Francis Picabia. À son intérieur nous retrouvons également deux lithographies de l'artiste, en hors-texte, et 38 pages de texte. Les trois dessins, le premier desquels a été imprimé en couleurs sur la couverture, présentent plusieurs éléments en commun avec de nombreux dessins de l'époque, dont nous parlerons plus loin à l'occasion de la présentation des publications *Le peseur d'âmes*, d'André Maurois et de *Francis Picabia, Seize dessins, 1930*. D'une part ils témoignent de la reprise de la part de l'artiste de certains personnages, comme, par exemple, celui présent dans la couverture, qui sera réutilisé dans d'autres dessins et tableaux de la même époque ; voir, par exemple, un autre dessin que Maria Lluïsa Borràs présente à la page 362 de sa monographie de l'artiste, sous le titre de *Dîner Robinson* (5 avril 1931)¹⁰²¹. De l'autre, ces éléments visuels, qui proviennent de sources différentes, sont répétés dans des compositions toujours nouvelles, où Picabia combine plusieurs motifs, procédé qu'il utilisera non seulement pour ses Transparences, mais également pour plusieurs périodes de sa peinture et de son œuvre littéraire. Nous parlerons de ce processus créatif de reprise et répétition dans le dernier chapitre de cette recherche.

Le scénario ici présent est divisé en trois parties, et présente également une préface de l'auteur, où Picabia fait comme « préambule » l'éloge de la folie ; voici un passage de cette préface :

PRÉFACE

Il n'y a vraiment que les fous qui sachent ce qu'ils font, ils sont absolument conscients de leurs gestes ; le fou n'invente rien, il imite. Il y a le fou furieux dit-on ? Eh bien, celui-là m'est assez sympathique, sa fureur étant sans but.

Les peuples, eux aussi, sont pris parfois de la folie furieuse ; de temps en temps ils ont leur crise, mais, pour des actes qui mériteraient le cabanon, ils se décernent des croix d'honneur !...

Ce petit préambule n'a rien à voir, semble-t-il, avec mon film, il est pourtant intimement lié à ce qui va suivre – contenant et contenu, espace et temps – comme tu voudras !...

[...]

¹⁰¹⁹ *Ibid.*

¹⁰²⁰ Les expositions auront lieu respectivement du 26 octobre au 15 novembre 1928 et du 12 novembre au 7 décembre 1929.

¹⁰²¹ Maria Lluïsa Borràs, *Picabia, op. cit.*, p. 362

Nous aimerions souligner certains éléments présents dans ce passage : d'un côté le fait que Picabia fasse un éloge de la folie, non finalisé à son ouvrage, qui est très probablement un clin d'œil aux surréalistes, qui ont vu dans la folie et dans l'inconscient un nouveau domaine d'expérimentation. De l'autre, il base sa théorie autour de la folie sur un élément qui est fortement en contradiction avec le sens commun de cette « maladie mentale », en lui donnant notamment une acception positive, et en parlant de « conscience » dans les actions des fous. Ces phrases doivent, selon nous, être lues sous la formule provocatrice de la boutade, système fortement utilisé par Picabia dans les années 1920 ; mais en même temps Picabia nous communique, comme il arrive souvent, une vérité, qui consiste selon lui dans l'impossibilité des fous de créer, d'« inventer » quelque chose, car ils ne peuvent qu'« imiter ». Mais qui sont alors ces « fous » dont parle Picabia ? Est-ce une nouvelle invective de Picabia contre les artistes de son temps, incapables d'inventer quelque chose ?

Plus loin Picabia exhorte son lecteur à se plonger dans son texte comme s'il était au cinéma. Il s'agit d'un propos intéressant, vu le fait que Picabia décide de publier ce scénario, sans en réalité réaliser le film, le lecteur est alors forcément obligé de participer en imaginant le reste. Les références techniques, « contenant et contenu, espace et temps », du lexique cinématographique n'ont alors plus de sens et Picabia liquide son lecteur en lui disant : « comme tu voudras !... ».

Nous avons trouvé dans la correspondance de Picabia des années 1940 -1950 un petit passage qui pourrait reprendre la référence à l'« espace-temps », notamment dans une lettre à Christine Boumeester, sans date, que nous présentons dans notre Annexe I, comme extrait n° 39. Dans cette lettre figure la phrase : « La peinture veut dépeindre quoi ? L'espace et le temps ? ». Est-ce une nouvelle critique de Picabia à la peinture, qui voudrait se substituer au cinéma, l'art qui arrive enfin à mettre en relation ces deux éléments ? Ou est-ce la reprise de propos que Picabia a recueilli quelque part et qu'il répète, comme des formules auxquelles il ne croit pas vraiment ; voir le « comme tu voudras !... » de sa préface.

Les pages qui présentent le texte de ce scénario présentent elles-mêmes une typographie toute particulière et désordonnée, certaines phrases sont publiées, même seulement partiellement, au moins dans trois dimensions de caractères différents. Il s'agit probablement d'un jeu conçu par l'éditeur, pour donner du mouvement à un texte déjà porté vers absurde. La justification du tirage présente enfin les éléments suivants :

JUSTIFICATION DU TIRAGE

15 exemplaires sur Japon impérial

numérotés de 1 à 15.

35 exemplaires sur Hollande Van
Gelder numérotés de 16 à 50.
300 exemplaires sur Velin d'Arches
numérotés de 51 à 350.
Plus 15 exemplaires Hors commerce

EXEMPLAIRE N° 299

***Orbes*, n° 2, Paris, Au Sans Pareil, printemps 1929**

Au début de l'année 1929 Picabia a été invité par Jacques-Henry Lèvesque à figurer dans le deuxième numéro de la revue *Orbes*, qui paraîtra au printemps 1929. Fréquentes sont les contributions de Picabia à cette revue, publiées notamment au cours de plusieurs années, comme nous l'avons montré plus haut dans cette recherche¹⁰²², mais le numéro 2 de la revue rend plus particulièrement hommage à l'artiste par la publication d'un texte à portée philosophique, « La fosse des anges », ainsi que d'un article critique de George Isarlov, qui porte le titre « Picabia peintre »¹⁰²³.

Nous signalons ici que la première série de cette revue a été publiée par l'éditeur Au Sans Pareil, notamment pour les numéros parus entre 1928 et 1933, tandis que la deuxième série sera publiée directement par les Éditions Orbes, dont le dépositaire est José Corti, notamment entre 1933 et 1936. Parmi les collaborateurs les plus importants figure Jean van Heeckeren, avec lequel Picabia se lie également d'une sincère amitié, comme nous l'avons vu à plusieurs reprises dans cette recherche. Lèvesque sera lui aussi présent dans la vie de Picabia jusqu'à la fin (Picabia est mort en 1953) ; il écrira, par exemple, encore en 1951 un petit texte introductif pour l'exposition *Quelques œuvres de Francis Picabia (époque Dada 1915 – 1925)*, qui aura lieu à Paris, du 20 novembre au 4 décembre 1951¹⁰²⁴.

André Maurois, *Le peseur d'âmes*, Paris, Antoine Roche Éditeur, 1931

Nous présentons maintenant un ouvrage où Picabia est figure en tant qu'illustrateur d'un texte d'un autre auteur. Cela avait déjà eu lieu dans la période Dada, quand Picabia avait fourni une série de dessins pour les *Sept manifestes Dada* de Tristan Tzara (1924), des portraits des auteurs des *Champs magnétiques* (1920), André Breton et Philippe Soupault, et de Blaise Cendrars, pour Kodak (1924), pour ne citer que les exemples les plus célèbres.

¹⁰²² Nous renvoyons plus particulièrement à notre présentation des publications de l'après-guerre, dans notre chapitre 2.

¹⁰²³ Nous donnons un aperçu de cette revue dans notre Album d'images, plus particulièrement à la page 59.

¹⁰²⁴ Cette exposition a été organisée par Simone Collinet dans les espaces de la galerie Artiste et Artisan, tandis que le catalogue est de PAB.

En réalité dans l'ouvrage d'André Maurois, *Le peseur d'âmes*, publié par l'éditeur Antoine Roche en 1931, les œuvres réalisées par Picabia créent un ensemble tout particulier. Il s'agit de 9 lithographies en couleur, dont une paraît en frontispice, tandis que les autres se trouvent après le texte. Celles-ci sont présentées dans un grand format, qui fait 29 cm de hauteur, très probablement pour donner ample espace aux planches en couleurs de Picabia. Ces œuvres, que l'on a défini de « Transparences », car elles s'inscrivent très bien dans ce style qui a caractérisé l'œuvre de Picabia vers la fin des années 1920 et le début des années 1930, reprennent également des éléments figuratifs présents dans la série de dessins de 1930 que Jean van Heeckeren présentera en 1946¹⁰²⁵. Il s'agit de la superposition de dessins de corps, d'animaux, d'éléments décoratifs, qui sont ici rendus encore plus suggestifs par la présence de la couleur, ou plutôt de la transparence des couleurs utilisées.

Les couleurs très douces et délavées créent une atmosphère de rêve, surréelle, où les scènes se superposent et deviennent de telle façon irréelles. Les dessins présents dans ces planches proviennent tous de sources différentes, très souvent il s'agit de personnages inspirés de la peinture italienne ou de la sculpture classique, qui se répètent dans l'œuvre de l'artiste, comme nous le verrons également pour *Seize dessins*, 1930 ; ils ne respectent non plus les proportions, ce qui empêche encore davantage le dialogue entre les différents éléments. Même si ces planches sont très proches d'autres dessins et tableaux de la même époque, nous pensons qu'ils constituent en même temps un cas à part, une série bien définie, justement pour l'atmosphère qu'elles arrivent à convoquer.

Le seul lien que nous avons pu repérer avec l'ouvrage auquel elles se rattachent, est créé par la présence d'instruments de laboratoire chimique et d'ampoules en verre, par exemple, dans les planches n° 6 et 9 (par ordre d'apparition), que nous reproduisons dans notre Album d'images. Le titre de cet ouvrage a justement été inspiré par la folle théorie, mais qui a fasciné toute une génération au début du siècle, selon laquelle il était possible de définir la masse de l'âme (théorie des 21 grammes) ; cette théorie du poids de l'âme serait le résultat de recherches menées par le médecin américain Duncan MacDougall, dont les résultats ont été publiés dans le New York Times en 1907.

Cette anecdote, reprise par Maurois et transposée dans un roman de science-fiction, ne pouvait que fasciner Picabia, qui avait déjà montré, en 1912, son intérêt pour les machines fantastiques dans *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel.

¹⁰²⁵ Voir notre présentation de *Francis Picabia, Seize dessins, 1930*, dans la section consacrée aux publications de l'après-guerre.

Publications parisiennes de l'après-guerre (années 1945 – 1952)

Thalassa dans le désert, Paris, Fontaine, collection « L'âge d'or », 1945

Il s'agit du premier recueil publié par Picabia après son retour dans la capitale, en 1945. Il a été publié le 3 septembre 1945 à Paris, mais il présente en réalité des poèmes que Picabia a écrit au moins depuis le début des années 1930. Carole Boulbès, dans l'édition des écrits critiques de l'artiste¹⁰²⁶ a relevé au moins 9 des 21 poèmes présents dans ce recueil dans des publications surréalistes, telles que *La Révolution Surréaliste*, n° 12 (15 décembre 1929)¹⁰²⁷ et *L'Usage de la parole*, n° 3 (avril 1940)¹⁰²⁸. Les poèmes publiés dans ces revues sont respectivement : « Mon amie », « Poème d'espérance », « De l'autre côté » et « L'enfant », pour *La Révolution Surréaliste* ; et « Baccara », « Fileuse », « Oasis », « Nager » et « Chanson Finale », pour *L'Usage de la parole*.

Le reste des poèmes présents dans cet ouvrage a très probablement été écrit au cours des années qui précèdent cette publication, sans faire partie apparemment d'un projet bien défini, et ils ont dans un deuxième moment été recueillis dans ce livre qui voit le jour grâce à la collaboration avec Henri Parisot¹⁰²⁹, qui dirigeait à l'époque la collection « L'âge d'or », aux éditions Fontaine. Cette publication présente alors en couverture une illustration de Mario Prassinos, comme les autres appartenant à la même collection.

Pour ce qui concerne la description de ce petit ouvrage, nous retrouvons un format assez petit, qui fait 140 x 115 mm ; la couverture avec l'illustration en couleur est imprimée sur du papier souple blanc, tandis que les pages internes sont de couleur vert jauni. La justification du tirage paraît immédiatement avant la première page de poèmes (p. 7), et porte les informations suivantes :

CE CAHIER, LE CINQUIÈME DE LA COL-
LECTION « L'AGE D'OR », A ÉTÉ TIRÉ
A CINQ CENT VINGT-CINQ EXEMPLAIRES
DONT VINGT-CINQ SUR VERGÉ D'ARCHES
NUMÉROTÉS DE I A XXV ET COINQ CENTS
SUR VÉLIN BLANC NUMÉROTÉS DE 1
A 500. IL A ÉTÉ TIRÉ EN OUTRE VINGT-
CINQ EXEMPLAIRES HORS-COMMERCE

¹⁰²⁶ Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 418-419 ; et Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 273-275.

¹⁰²⁷ Dernier numéro de la revue fondée par André Breton en 1924, qui sera suivi en juillet 1930 par le premier numéro de *Le surréalisme au service de la révolution*.

¹⁰²⁸ Revue dirigée par Georges Hugnet et publiée par les Éditions Cahiers d'Art, dont trois numéros ont paru entre décembre 1939 (n° 1) et avril 1940 (n° 3).

¹⁰²⁹ Éditeur proche du milieu surréaliste parisien, on doit à Parisot également la publication de *Choix de poèmes de Francis Picabia*, publié aux éditions G.L.M., en 1947, que nous verrons un peu plus loin.

L'exemplaire que nous avons consulté au Comité Picabia et que nous reproduisons dans notre Album d'images [fig.] n'est pas numéroté, et les 36 pages internes de cet exemplaire ne sont pas découpés. Nous avons également retrouvé, toujours dans ces archives, deux autres exemplaires, non découpés.

Le titre de cet ouvrage est très probablement un clin d'œil au portrait mécanique de Marius de Zayas, de 1915, publié dans le numéro 5-6 de la revue 291¹⁰³⁰, come l'affirme Carole Boulbès dans la présentations de ce recueil. Dans ce dessin mécanique paraissaient les mots « DE ZAYAS ! DE ZAYAS ! », une transformation d'un passage de l'*Anabase* de Xénophon (IV, 7, 24), « Thalassa ! Thalassa ! » (« la mer ! la mer !), que Picabia a repris des pages roses du *Petit Larousse*. En même temps, dans le titre de cet ouvrage « Thalassa dans le désert », Picabia fait également un oxymoron, en associant les termes « la mer » et « désert ».

Pour ce qui concerne les poèmes présentés dans cet ouvrage, nous signalons qu'ils sont tous introduits par des titres et que la plupart d'entre eux est divisée en strophes. Un élément a attiré plus particulièrement notre attention : trois des poèmes présentés en 1940 dans *L'Usage de la parole*, « Baccara », « Fileuse » et « Chanson finale », outre à présenter cette structure en strophes présentent également une construction anaphorique très régulière. Les strophes ont toutes le même numéro de vers et le premier vers présente, au moins partiellement, des éléments récurrents dans tous les cas.

Le dernier de ces poèmes, qui ferme le recueil, présente également une structure en boucle, où un des éléments finales de chaque strophe (« la lune », puis « les rêves ») est repris dans le vers suivant qui respecte une construction anaphorique interne au poème. Voici le poème en question :

Chanson finale

Derrière la colline bleue, devinez ce qu'il y a :
il y a un roi dans un palais d'osier.
Et derrière ce palais frêle,
devinez ce qu'il y a ?
Il y a, près d'un arbre rose,
un coursier qui parle à la lune.

Derrière la lune jaune, devinez ce qu'il y a :
il y a un gnome en fil de fer

¹⁰³⁰Voir plus haut la présentation de ce numéro dans notre section sur les Revues.

qui souffle dans un cor de bois.
Au fond du cor, il y a l'âme d'un oiseau
qui appelle la source où boivent les rêves ;
les rêves qui dorment le jour !

Derrière les rêves d'or, devinez ce qu'il y a :
il y a un corps de soie,
des cheveux en poussière d'ombre,
une bouche pour la soif aride,
des bras pour cacher ma peine.
Derrière mes rêves il y a toi

On pourrait se demander pourquoi toutes ces contraintes structurales après tant de liberté dans la composition de ses poèmes (voir les recueils des années 1910-1920). La raison est selon nous à attribuer à une source textuelle, que nous n'avons pas encore individuée, dont Picabia s'est inspiré dans la composition de ces poèmes, et qui revient également dans le projet de *Explorations*, un livre réalisé en collaboration avec Henri Goetz en 1947, que nous verrons d'ici peu.

Troisième convoi, n° 1, Paris, octobre 1945

Cette revue, publiée entre 1945 à 1951 en 5 numéros, fut dirigée par Jean Laisné et présentait des enquêtes autour du Surréalisme et de la notion de « surréel ». Parmi ses collaborateurs figurent les noms de Antonin Artaud, Georges Bataille et René Char et quant aux illustrations, des amis contemporains de Picabia, tels que Marcel Duchamp, Victor Brauner, Raoul Ubac et Jacques Hérold. Picabia participe uniquement au premier numéro, publié au mois d'octobre 1945, avec des contributions d'ordre poétique.

La revue se présente avec une couverture en carton gris, de 210 x 135 mm, où paraît, après le titre de la revue, le sommaire de ce premier numéro, suivi par des indications d'ordre plutôt technique (voir, le contact pour souscrire des abonnements, etc.). Les pages internes sont en papier commun jauni et l'on trouve à la page 13 des poèmes et aphorismes de notre artiste-poète.

Nous citons cette contribution car Picabia y présente des poèmes de récente composition, fortement inspirés par les écrits de Nietzsche, mais également dédiés à son amante secrète de l'époque, Suzanne Romain, qui est au centre de l'écriture de plusieurs textes poétiques de l'époque¹⁰³¹, dont le plus important est certainement *Ennazus* (terminé le 13 septembre 1946)¹⁰³².

¹⁰³¹ Leur relation dura presque huit ans, entre 1940 et 1948, mais la correspondance que Carole Boulbès présente dans son ouvrage, *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, op. cit., se concentre

Les poèmes présents dans cette publication sont : « La perspicace Ennazus », « Zée », « Souvenir » et des poèmes-aphorismes sans titre, qui paraissent en bas de la page que nous reproduisons dans notre Album d'images. Nous avons récemment retrouvé ces trois poèmes dans le corpus de feuillets qui constituent le dossier pour le recueil *Poèmes et chants des femmes et des hommes du you you sans rames pour les fleurs sans gloire*, que nous présentons dans notre section consacrée aux manuscrits.

Or nous savons que « Ennazus » n'est autre que l'anagramme de « Suzanne », nom qui revient sous plusieurs formes dans les écrits et dans les œuvres plastiques de Picabia. Le titre du poème « La perspicace Ennazus » est alors évidemment dédié à elle. Pour ce qui concerne le cas de « Zée », il s'agit en réalité d'un poème que nous avons retrouvé entièrement dans la correspondance avec Christine Boumeester et Henri Goetz, dans une des premières lettres de 1945, non datée, et qui figure tout au début de la réédition de 1988¹⁰³³. Picabia s'amuse, dans la deuxième partie de ce poème, à créer un texte à partir des lettres de l'alphabet, où chacune correspond à l'initiale d'un nouveau vers. Le poème se termine avec la « Z » de « Zée », qui correspond, comme l'indique les sous-titre entre parenthèses) au nom d'un « petit poisson australien ».

« Souvenir » est lui aussi présent dans la correspondance avec Christine Boumeester, notamment dans une autre lettre sans date (1945), que nous présentons dans l'Annexe I, comme extrait n° 7. Les deux textes correspondent parfaitement. Nous n'avons pas trouvé de références dans la correspondance pour les trois petits textes qui paraissent au final de cette contribution à la revue. Ils sont très probablement inspirés par les lectures de Nietzsche, mais nous n'avons pas retrouvé les passages exactes.

Francis Picabia. Seize dessins 1930, Introduction de Jean van Heeckeren, Paris, Les Presses Rapides, Collection « Orbes », mai 1946

Cet important ouvrage publié en 1946 par Les Presses Rapides, dans la Collection « Orbes », marque une nouvelle collaboration avec le comité de rédaction de la revue *Orbes*, et plus particulièrement avec Jean van Heeckeren, avec qui Picabia collaborait déjà depuis la fin des années 1920¹⁰³⁴. Van Heeckeren est un personnage très important qui gravite au côtés de l'artiste dans plusieurs moments fondamentaux pour son œuvre, comme on le verra plus tard dans le chapitre dédié à la correspondance. C'est lui qui s'est occupé de la réalisation de cette

sur quatre années seulement. Nous prendrons en examen certaines de ces lettres dans notre section dédiée à la correspondance.

¹⁰³² Ce recueil est, comme nous le verrons plus loin, resté inédit jusqu'aux années 1980, quand il paraît ensemble avec l'édition des *Lettres à Christine*, *op. cit.*

¹⁰³³ Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 2, et dans *Lettres à Christine*, *op. cit.*, la page 3.

¹⁰³⁴ Voir le paragraphe que nous avons consacré au numéro 2 de la revue, paru en 1929, dans notre section sur les publications parisiennes.

publication, pour laquelle il écrit une intéressante introduction, que nous avons décidé de transcrire intégralement dans les Annexes. Nous reproduisons également certaines pages de cet ouvrage dans notre Album d'images.

Cette publication se présente dans un très grand format, qui fait 38 cm de hauteur. La couverture est en carton léger jauni, et présente, après le titre écrit en écriture cursive imprimée en rouge et noir, un dessin de Picabia, qui appartient à la même série de ceux présentés à l'intérieur de cet ouvrage (où il ne se répète pas), suivi de la mention : « Introduction de Jean van Heeckeren » en caractères d'imprimerie rouges. On trouve enfin, toujours en écriture cursive la mention : « Collection "Orbes" ». À l'intérieur de ce dossier on retrouve toute une série de grandes planches de dessins, non reliées, présentées par deux feuillets introductifs, recto verso, du même format : dans la première, on retrouve au recto la page de titre, tandis qu'au verso se trouve une présentation des œuvres complètes de Picabia, sous le titre « LIVRES de Francis Picabia ». Cette liste d'ouvrages a certainement été compilée par van Heeckeren et fait un bilan des ouvrages que l'artiste a écrits ou illustré depuis 1917. Elle présente alors les éléments suivants :

LIVRES

DE

FRANCIS PICABIA

Cinquante-deux miroirs : 1914-1917. Poèmes. Oliva de VILANOVA, Barcelone, octobre 1917.

Râteliers Platoniques : Poème en deux chapitres, Lausanne, 15 décembre 1918.

Poèmes et dessins de la fille née sans mère : 18 dessins, 51 poèmes, Lausanne, Imprimeries Réunies S. A., 1918.

L'Athlète des pompes funèbres, poème en 5 chants, 1918.

L'îlot de beau séjour dans le canton de nudité : Poème, Lausanne, 23 juin 1918.

Pensées sans langage : Poèmes, Eugène FIGUIÈRE, 1919.

Poésie ron-ron, Poème, 1919.

Unique Eunuque : Poème, Sans Pareil, 1920.

Jésus-Christ rastaquouère, Paris, 1920.

La loi d'accommodation chez les borgnes : film en 3 parties, Editions Th. BRIANT, 1928.

Thalassa dans le désert : Editions FONTAINE, Paris, 1945.

LIVRES ILLUSTRÉS PAR F. PICABIA

Le peseur d'âmes, d'André MAUROIS, 1931, illustré de 9 aquarelles.

Les sept manifestes dada, de Tristan TZARA, 1924, illustrés de dessins et de

deux portraits de Tzara.

Kodak, de Blaise CENDRARS, 1926, Portait de Cendrars.

Les champs magnétiques, d'André BRETON et Philippe SOUPAULT, 1920.

Portrait des deux auteurs.

Cette liste présente quelques imprécisions, plus particulièrement dans l'ordre de parution des ouvrages, mais, par exemple, nous reconnaissons à van Heeckeren la difficulté à repérer dans publications suisses les noms des éditeurs, car ils ne paraissent nulle part dans ces ouvrages. Il s'agit quand-même d'un document important, car il fait, comme nous l'avons dit plus haut, le bilan des éditions littéraires de Francis Picabia jusqu'en 1946. Van Heeckeren ne fait malheureusement aucune mention des revues que l'artiste a contribué à publier. Nous avons décidé de fournir ces informations *in extenso*, car cette liste est pour nous à mettre en rapport avec une autre constat, sous la forme de feuillets manuscrits autographes de van Heeckeren, qu'il fera des ouvrages édités et manuscrits présents chez l'artiste après sa mort (habitation qu'il partageait avec sa femme Olga Picabia). Nous présenterons ce document inédit, que nous avons retrouvé dans les dossiers Picabia conservés dans le Fonds PAB de la BnF, dans les Annexes consacrés à la correspondance entre Picabia et van Heeckeren.

Pour retourner à notre ouvrage, le deuxième feuillet introductif de *Seize dessins, 1930*, présente le texte de van Heeckeren « INTRODUCTION A LA VIE DES LIGNES »¹⁰³⁵. Il est signé par l'auteur avec la mention : « Paris, mai 1946 ». Les 16 plaques de dessins qui suivent présentent des dessins réalisés par Picabia en 1930, période à laquelle il s'inspirait plus particulièrement de la peinture de la renaissance et de la sculpture classique, en puisant souvent, pour ses sources iconographiques, dans les catalogues des musées d'art italiens. Il est très probable, par exemple, que Picabia ait trouvé une reproduction de l'Hercule Farnèse du Musée archéologique de Naples, qui serait à la base d'un dessin de la série, où en réalité se superposent plusieurs corps à peine ébauchés, comme pour des études de nus. Plusieurs de ces dessins sont également à la base de tableaux de la période des Transparences.

Nous ne pouvons pas, à cette occasion, présenter plus en profondeur cette série de dessin ; il suffira de signaler que le dernier qui figure dans le dossier présente un élément très proche d'une petite lithographie que PAB a réalisé pour Picabia, d'après un dessin original qu'il lui a envoyé dans sa lettre du 8 septembre 1951¹⁰³⁶. Nous avons retrouvé un tirage sur du papier Auvergne teinté bleu dans les archives du Comité Picabia, que nous reproduisons dans notre Album d'images. Il s'agit très probablement d'une reprise de l'artiste d'un motif qu'il avait déjà utilisé au début des années 1930 et qu'il reprend notamment dans la correspondance avec son éditeur presque à vingt ans de distance.

¹⁰³⁵ Voir l'Annexe V.

¹⁰³⁶ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 120.

Nous portons enfin, les informations que nous avons trouvé pour la justification de cet ouvrage conservé à la Bibliothèque Kandinsky de Paris :

5 Exemplaires hors commerce

Exemplaire unique avec un dessin original de l'Auteur.

21 Exemplaires nominatifs.

84 Exemplaires, numérotés de I à LXXXIV sur papier Alpha des Papeteries de la Hyre.

984 Exemplaires, numérotés de 85 à 1069 sur papier Héliographe de Suède.

Exemplaire :

376

Choix de poèmes de Francis Picabia, Paris, G.L.M., 1947

Il s'agit de la première et seule réédition des poèmes de Francis Picabia à paraître du vivant de l'artiste. Cette édition a été réalisée sur un projet anthologique conçu par Henri Parisot, qui avait également soigné l'édition de *Thalassa dans le désert*¹⁰³⁷, en 1945, et sera publiée par les éditions G.L.M. en 1947. Comme l'indique le titre de ce livre, il s'agit d'un choix de poèmes, opéré notamment par Parisot à l'intérieur des publications de l'artiste-poète jusqu'en 1945. Cet ouvrage a un petit format, il ne fait que 170 x 115 mm, et présente, sur une couverture en carton léger gris, les informations suivantes :

CHOIX DE

POÈMES

de

FRANCIS

PICABIA

Choix par Henri Parisot

G L M

En guise d'introduction, on présente des petits textes d'André Breton sur Francis Picabia, qui ont apparemment été tirés ici et là dans les écrits du fondateur du mouvement surréaliste. Ces

¹⁰³⁷ Voir plus haut le paragraphe consacré à ce recueil.

phrases éparses sont introduites, dans la plupart des cas, par des points de suspension, notamment pour marquer les séparations entre les différents textes. Elles ont également un caractère de « boutade », comme dans le cas de : « ... l'homme qui nous change le plus de Picabia, c'est Picabia » ; ou encore « ... nous sommes quelques uns qui, chaque matin, en nous éveillant, aimerions consulter Picabia comme un merveilleux baromètre sur les changements atmosphériques décidés dans la nuit »¹⁰³⁸.

Pour ce qui concerne les pages de poèmes, elles respectent notamment l'ordre de parution des ouvrages de Picabia, publiés entre 1917 et 1945, dont nous retrouvons une liste en fin d'ouvrage, dans la table des matières. Cette liste présente également les titres des poèmes choisis pour cette publication, mais on est plutôt intéressés par les informations concernant les noms des éditeurs des publications suisses, pour lesquels nous avons encore quelques incertitudes. Voici alors uniquement la liste des ouvrages à partir desquels ont été tirés les poèmes pour *Choix de poèmes de Francis Picabia* :

Table

CINQUANTE DEUX MIRIOIRS

(Oliva de Vilanova – Barcelone, octobre 1917)

[...]

POÈMES ET DESSINS DE LA FILLE NÉE SANS MÈRE

(Imprimeries réunies – Lausanne, avril 1918)

[...]

L'ILOT DE BEAU-SÉJOUR DANS LE CANTON DE NUDITÉ

(Imprimeries réunies – Lausanne, juin 1918)

[...]

L'ATHLÈTE DES POMPES FUNÈBRES

(Imprimeries réunies – Lausanne, novembre 1918)

[...]

RATELIERS PLATONIQUES

(Imprimeries réunies – Lausanne, décembre 1918)

[...]

POÉSIE RON-RON

(Imprimeries réunies – Lausanne, février 1919)

[...]

PENSÉES SANS LANGAGE

(Figuère – Paris, avril 1919)

[...]

UNIQUE EUNUQUE

(Au sans pareil – Paris, janvier 1920)

¹⁰³⁸ Voir *Choix de poèmes de Francis Picabia*, op. cit, p. 7-8.

[...]

JÉSUS-CHRIST RASTAQUOUÈRE
(Collection Dada – Paris, juillet 1920)

[...]

LA LOI D'ACCOMODATION CHEZ LES BORGNES
(Éditions Th. Briant – Paris, mai 1928)

[...]

THALASSA DANS LE DÉSERT
(Éditions Fontaine – Paris, septembre 1945)

[...]

Parisot a utilisé comme méthode d'indiquer la date à laquelle ces ouvrages ont été terminés (voir notamment les mentions que nous fournissons pour tous les ouvrages présentés), et non la date de parution. Pour les publications suisses, il cite les « Imprimeries réunies » comme éditeur pour tous les livres publiés entre 1918 et 1919. Quant à *Jésus-Christ Rastaquouère*, au lieu de citer Au Sans Pareil, il mentionne uniquement la « Collection Dada », comme elle paraît dans l'ouvrage. Parisot aurait pu éclaircir les dynamiques de parution de ces derniers ouvrages, notamment parce qu'il a beaucoup travaillé avec Picabia sur les anciennes éditions de ses poèmes, en vue de la publication de son propre ouvrage ; mais malheureusement il ne nous fournit aucun élément important à ce sujet.

Pour ce qui concerne enfin la justification du tirage, qui est dans ce cas très détaillée, nous renvoyons à notre reproduction présente dans l'Album d'images. Nous avons retrouvé une référence à cette publication, plus particulièrement dans une lettre envoyée à Christine Boumeester en novembre 1947, où Picabia semble plutôt ému de relire ses poèmes dans cette nouvelle édition ; nous fournissons une transcription de cette lettre dans l'Annexe I, extrait n° 30. Le texte de cette lettre semble tout de même peu spontanée, comme le signale également une note de l'éditeur des *Lettres à Christine*¹⁰³⁹.

***Explorations*, « Textes de Francis Picabia. Lithographies de Henri Goetz », Paris, Vrille, 1947**

Ce précieux ouvrage, imprimé dans une édition luxueuse réalisée par les Éditions Vrille, Pro Francis, en juillet 1947, se présente dans un format oblong très grand, est il est la réalisation d'une première et importante collaboration entre Francis Picabia et l'artiste Henri Goetz (mari de l'artiste peintre Christine Boumeester), qu'il connut dans le sud de la France en 1944, encore en période de guerre. Cette amitié avec le couple, qui s'installe également à Paris en 1945, se révélera très importante pour notre recherche, car elle sera à la base d'un important échange de

¹⁰³⁹ *Lettres à Christine*, op. cit., p. 68-69.

correspondance, notamment au cours des années 1945-1952, que nous présenterons plus loin.

Le projet de ce livre en collaboration semble bien défini dès le début : 10 lithographies de Goetz seront accompagnées par 10 textes à caractère poétique de Picabia. On établit que les textes, qui doivent être assez courts et introduits chacun dans un nouveau chapitre (numéroté par des caractères romains), doivent dialoguer entre eux, par la reprise des dernier mots de chaque texte, au début du suivant, de façon à créer une succession bien enchaînée. Cela vaut également pour les lithographies de Goetz, où l'artiste reprend dans chaque illustration un détail de la précédente. Cette structure bien définie en réalité n'implique pas que textes et illustrations dialoguent entre elles, sinon par la simple juxtaposition et coprésence dans cet ouvrage.

Le petit catalogue réalisé par le Centre Joë Bousquet et son temps, *Francis Picabia. Ecritures et dessins*¹⁰⁴⁰, présente plusieurs documents autour de cet ouvrage : notamment le manuscrit original d'*Explorations*, présente sur la forme de feuillets avec l'écriture autographe de Francis Picabia, ainsi que le bulletin de souscription pour cette publication (daté de 1946)¹⁰⁴¹. Cela montre que le projet d'édition de cet ouvrage a duré au moins une année, car il ne fut terminé qu'en juillet 1947. Carole Boulbès, dans la présentation de cet ouvrage¹⁰⁴², nous informe qu'en réalité Goetz avait déjà réalisé les lithographies présentes dans cet ouvrage dans le sud de la France, en 1945, dans l'atelier de Pierre Bonnard. Nous n'avons pas pu vérifier cette information, mais elle est tout-à-fait possible.

Nous avons au contraire retrouvé, dans la correspondance entre Picabia et les Goetz, une lettre assez tardive à ce sujet, adressée à Christine Boumeester (sans date, hiver 1948 ?), où Picabia affirme avoir relu *Explorations* après qu'il l'avait déjà complètement oublié¹⁰⁴³. Ce livre reste encore aujourd'hui un témoignage important de l'œuvre de Picabia et également de celle de son ami Henri Goetz, grâce aussi à la qualité qui caractérise cette édition. Nous portons enfin les informations contenues dans la justification du tirage, présente au début de l'ouvrage, au verso de la page de titre :

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :
210 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN BELLEGARDE
DONT
10 EXEMPLAIRES AVEC UN DESSIN ORIGINAL
ET UNE SUITE DES LITHOGRAPHIES EN
COULEURS NUMÉROTÉS DE A à J

¹⁰⁴⁰ Cat. exp., *Francis Picabia. Ecritures et dessins. Rencontres avec Pierre-André Benoit, Henri Goetz, Christine Boumeester, Michel Sima*, édition établie par René Piniès, Carcassonne, Centre Joë Bousquet et son temps, 2003.

¹⁰⁴¹ *Ibid.*, non paginé.

¹⁰⁴² Voir Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 291-293.

¹⁰⁴³ Voir notre transcription de ce passage dans l'Annexe I, extrait n° 35. Nous n'avons pas retrouvé la lettre originale dans le dossier de lettres de Picabia à Henri Goetz et Christine Boumeester, que le Comité Picabia a très aimablement mis à notre disposition pour cette recherche. Nous renvoyons alors à l'édition des *Lettres à Christine*, op. cit., p. 89-91.

ET
200 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 1 à 100
IL A ÉTÉ TIRÉ EN OUTRE 20 EXEMPLAIRES H. C.
EXEMPLAIRE N° 29

491, « 50 ans de plaisir », Paris, René Drouin, mars 1949

Voir notre approfondissement dans le chapitre 2.

***La Nef*, « Humour poétique. 50 inédits », numéro spécial n° 71-72, Paris, Éditions du Sagittaire, décembre 1950 – janvier 1951**

Dans l'hiver 1950, Georges Charbonnier, critique d'art et journaliste, organise la publication d'une série de poèmes inédits, de 50 auteurs différents, notamment pour la publication d'un numéro spécial de la revue *La Nef*, qui paraîtra sous le titre « Humour poétique. 50 inédits ». Picabia est présent, comme tant d'autres artistes et poètes de son entourage, dans ce numéro spécial, n° 71-72, publié par les éditions du Sagittaire en décembre 1950 – janvier 1951¹⁰⁴⁴. Charbonnier dirigeait à l'époque une importante émission radiophonique pour France Culture, « Couleurs de ce temps », qui présentait notamment des entretiens avec les plus grands artistes de la scène française ; Picabia a également été invité à participer à cette émission, et son interview a été transmise le 21 janvier 1951¹⁰⁴⁵.

Le projet d'« Humour poétique » vise principalement à mettre en valeur les écrits poétiques d'artistes, littérateurs, et même des musiciens, qui ont signé la scène artistique parisienne depuis l'avent des avant-gardes (années 1910), et qui ont comme commun dénominateur l'« humour ». On y retrouve alors les noms des peintres Picabia, Picasso, Magritte, Arp, Boumeester, pour n'en citer que quelques uns présents dans le sommaire, associés à ceux d'écrivains comme Artaud, Desnos, Cocteau, Tzara ; et également des personnages plus jeunes, comme Jean van Heeckeren, Jacques-Henry Lévesque, Georges Charbonnier, Edouard Jaguer, etc. Le grand absent est sûrement Guillaume Apollinaire, mais même André Breton, l'auteur de *Anthologie de l'humour noir* (1940)¹⁰⁴⁶, n'est pas cité. Le choix des contributions est donc entièrement géré par Charbonnier, qui fournit une définition très personnelle de « Humour » au tout début de cet ouvrage, mais chaque auteur est tenu à fournir, en exergue de sa propre section, une courte présentation biographique qu'il a lui-même composée. Voici la présentation de

¹⁰⁴⁴ Voir à ce sujet les reproductions que nous fournissons de cet ouvrage dans notre Album d'images.

¹⁰⁴⁵ La réplique de cette émission est disponible aujourd'hui dans les archives numériques de l'INA, <http://www.ina.fr/audio/PHD86031996>.

¹⁰⁴⁶ La première édition de André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, date de 1940 ; elle a été publiée par Gallimard, mais elle est immédiatement frappée par la censure. Nous signalons qu'une ultérieure réédition de cet ouvrage a été publiée par les Éditions du Sagittaire, en 1950, la même maison d'édition que la revue *La Nef*.

Picabia :

FRANCIS PICABIA

J'ai toujours aimé m'amuser sérieusement.

Qu'importe de moi, mes arguments, s'ils sont les plus mauvais, tant mieux.

Où apparaît l'art la vie disparaît.

J'aime peindre et écrire, j'aime aller aux Folies-Bergère, à Tabarin, au bal nègre. Les vernissages me remplissent de mélancolie, aussi les mariages, les enterrements. Il y a l'amour, mais si mon cœur l'effleure il est pris d'un mouvement d'impatience, et mon cœur jette son mépris sur l'être qui n'est pas exactement de ma nature [...]. Peindre pour ne plus penser me plaît, penser pour peindre n'est qu'un (sic) singerie de la grande marée de l'esprit.

A quoi servirait une église si elle n'était pas la tombe de Dieu ?

Francis Picabia

Le vers écrit en italique déjà dans l'édition de la revue, « *Où apparaît l'art la vie disparaît* », est devenue une des phrases parmi les plus célèbres de Picabia ; mais ce qui nous intéresse, au delà du ton moqueur mais joyeux qui caractérise l'ensemble de ce petit texte, est encore une fois le double statut de Picabia, qui se peint encore une fois comme artiste et poète.

Les contributions de Picabia à ce numéro spécial sont principalement d'ordre poétique, car il présente des poèmes, des aphorismes (souvent des fragments de poèmes plus longs), mais également un dessin. Celui-ci représente un petit amour, auquel il a ajouté des lunettes et des moustaches (peut-être une réminiscence des moustaches et barbiches ajoutés à l'image de la Joconde en 1919¹⁰⁴⁷), qui porte dans la main une feuille blanche où sont inscrits deux traits, qui ressemblent fortement à des guillemets ou à deux points d'exclamation. Ce dessin porte comme inscription le titre « L'amour », accompagné par la signature de l'artiste. Parmi les textes inédits que Picabia a fourni pour cette publication, nous avons reconnu des fragments appartenant à certains poèmes du recueil *Poèmes de Dingalari*. Picabia a donc puisé dans son riche corpus d'inédits pour trouver des textes aptes à ce sujet, mais cela n'exclue pas qu'il ait également composé de nouveaux poèmes pour l'occasion.

Parmi les poème repris des *Poèmes de Dingalari*, nous signalons un poème sans titre, qui se trouve à la page 116 de cet ouvrage : « Une femme embrasse un lapin / je lui demande pourquoi ? / elle me dit / demain dimanche je vais le tuer – ». Ce poème est présent, dans la dernière version de ce recueil (que nous présentons comme « Carnet Noir »¹⁰⁴⁸) comme poème n° XXVI, et sera également repris par PAB pour la publication de *Demain Dimanche* en

¹⁰⁴⁷ Voir les nombreuses versions de *L.H.O.O.Q.*, œuvre réalisée ensemble avec Marcel Duchamp en 1919 – 1920.

¹⁰⁴⁸ Voir notre présentation de ce recueil dans le chapitre 4, consacré aux Manuscrits.

1954¹⁰⁴⁹. Nombreux sont encore les reprises de passages de ce recueil, comme le poème qui commence par « J'ai frotté mon amour / au papier de verre [...] », mais nous nous réservons la possibilité de continuer ce travail à une autre occasion. Il faut juste ajouter que certains des aphorismes, en réalité, ne sont pas tout-à-fait des inédits, comme le prouve, par exemple, l'aphorisme « Je n'ai jamais pu que mettre de l'eau dans mon eau » (p. 117), qui a déjà été utilisé dans le n° 2 de *Proverbe*, en mars 1920¹⁰⁵⁰.

***Dau al Set*, « Fixe », numéro spécial pour l'exposition Picabia chez Dalmau, 1922-1952, Barcelone, 1952**

Fixe est un ouvrage très particulier, réalisé à l'occasion du trentenaire de l'exposition Francis Picabia chez Dalmau, qui avait eu lieu en 1922, et qu'on célèbre en 1952 avec une nouvelle exposition rétrospective chez le même galeriste. *Dau al set* est en réalité le nom d'un groupe artistique catalan d'avant garde, qui s'est rassemblé depuis 1948 autour de cette publication dirigée par Tharrats. Le numéro spécial consacré à l'œuvre de Francis Picabia paraît en réalité peu après la rupture interne du groupe catalan, mais les publications de cette revue ont poursuivront encore jusqu'en 1956, en accueillant, comme dans ce cas, des contributions étrangères.

Cette revue prends alors ici la forme d'un catalogue, dirigé par Michel Perrin, et présenté en français, auquel participent plusieurs personnages de l'entourage de Picabia : Gabrielle Buffet, avec l'article « Barcelone 1916 – berceau de “391” » ; Marcel Duchamp, avec le texte « Francis Picabia » (1949)¹⁰⁵¹ ; Jean van Heeckeren, avec « Le Picador de l'ennui » ; Jacques-Henry Lévesque, avec « Picabia et Dada » ; Michel Perrin avec « Mots croisés » ; Olga Picabia, avec un « Photomontage poème » ; et enfin Picabia lui-même, avec deux pages de poèmes et un texte critique, intitulé « Extraordinaire ».

L'artiste est présent également par les nombreuses illustrations de ses œuvres, qui vont de la période mécanique, avec *Portrait de Marie Laurencin*, jusqu'au début des années 1950, avec *Symbole*, le tableau de la période des points qui appartiendra à Pierre André Benoit. La couverture, au contraire, présente un collage de Tharrats, directeur, comme nous l'avons dit plus haut, de la revue catalane. Le format de cette publication est de 255 x 180 mm, et présente une couverture rigide en papier blanc jauni. La justification du tirage figure au quatrième de couverture et présente les informations suivantes (inscrites cette fois-ci en catalan) :

¹⁰⁴⁹ Francis Picabia, *Demain Dimanche*, Alès, PAB, 1954.

¹⁰⁵⁰ Voir plus haut notre présentation de ce numéro de la revue dirigée par Paul Éluard, dans la section des revues Dada parisiennes, mais également notre illustration dans l'Album d'images.

¹⁰⁵¹ Une note, en bas de la page où figure cet article, indique qu'il s'agit en réalité la reprise d'un texte écrit par Marcel Duchamp pour *Collection of Société Anonyme : Museum of Modern Art 1920*, traduit de l'anglais par Angèle Lévesque, Yale, Yale University Art Gallery, 1950.

1922 – 1952

Número dedicat à Francis Picabia
amb motiu del trentè aniversari de la
seva exhibició a Barcelona, a les Ga-
leries Dalmau, gran saló de fanals que
fou per la seva seva set abrusadora.

DAU AL SET

Agost – setembre de 1952

Quadern dirigit per MICHEL PERRIN
Coberta de THARRATS segons obres de PICABIA

Nous aimerions citer un des poèmes de Picabia présent dans cette publication, qui présente plusieurs correspondances avec les poèmes publiés par PAB, plus particulièrement avec *Le saint masqué* (1951)¹⁰⁵², mais également des évidentes références dans les lettres de Picabia à PAB. Voici le petit texte présent sous le titre de « Aujourd’hui » :

AUJOURD’HUI

Ma vie est passée,
L’aiguille tourne et frissonne !
Longtemps déjà elle a erré déjà,
Elle cherche et n’a pas trouvé la raison de ma recherche !
oui je sais bien ce que je cherche – la raison de ma recherche !
qui est douleur et erreur.
Au monde le plus éloigné je destine ma clarté
Il faut rester pur avant tout¹⁰⁵³
C’est ce que je cherche.

FRANCIS PICABIA

Ce poème doit évidemment être mis en rapport avec les premiers vers de *Le Saint Masqué* :
« Ma vie est passée / Je cherche et n’ai pas trouvé / Elle fut douleur et erreur / La raison de ma
recherche / C’est ce que je cherche ». On peut citer encore différents passages bien précédents, et

¹⁰⁵² Francis Picabia, *Le saint masqué*, Alès, PAB, 1951. Voir la présentation de cet ouvrage dans notre section consacrée aux publications de PAB.

¹⁰⁵³ Ce passage est clairement inspiré d’un poème présent dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir* ; voir le poème n° 63, « Morale d’étoile ». Ce passage se répète également dans nombreuses lettres destinées à PAB ; voir plus particulièrement celle du 16 mai 1951, dans l’Annexe III, extrait n° 56. Une version légèrement différente est également présente dans la lettre du 27 mars 1951, voir toujours dans l’Annexe III l’extrait n° 95.

que l'on trouve dans la correspondance avec PAB, avec des légères variantes de ce même sujet : par exemple, la lettre envoyée à PAB le 5 mars 1949, où figurent plusieurs poèmes qui reprennent ce motif et dont on peut trouver une transcription dans l'Annexe III, extrait n° 5 ; ou encore, une autre lettre du 25 septembre 1950¹⁰⁵⁴, où la partie initiale est très proche du poème publié dans la revue catalane. Voici un passage de ce poème :

Plus de la moitié de ma vie est passée
l'aiguille tourne, mon cœur frissonne !
elle fut douleur et erreur
d'heure en heure !
je cherche toujours encore ?
Pourquoi ?
Ce que je cherche
c'est la raison
de ma recherche !
[...] ¹⁰⁵⁵

Ces textes présentent en réalité plusieurs remaniements d'un texte source, qui est à l'origine, comme nous le verrons plus loin, de nombreux poèmes de Picabia : il s'agit de la combinaison de plusieurs poèmes présents dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir* de Friedrich Nietzsche, que nous présenterons dans notre dernière section de cette recherche. Nous montrerons à cette occasion comment Picabia s'est approprié, et a repris même à distance de quelques années plusieurs textes présents dans cet ouvrage, pour la composition de ses poèmes des années 1940 et 1950.

Publications posthumes

***Caravansérail* (1924), Paris, Pierre Belfond, 1974**

Caravansérail est le seul roman que Picabia ait écrit de sa vie. Il a été publié posthume en 1974, car l'artiste a décidé de ne pas le publier au moment de son écriture, en 1924. Il s'agit d'un roman d'autofiction, où l'artiste crée un personnage sujet à des expériences absurdes, sans qu'il y ait une vraie histoire à suivre, mais en même temps il croise d'autres personnages réels de l'entourage de Picabia. C'est notamment dans la rencontre avec ces personnages réels, toujours présentés sous des noms fictifs, que naît l'intérêt de ce roman, qui représente pour nous surtout

¹⁰⁵⁴ Voir notre transcription dans l'Annexe III, extrait n° 74.

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*

un aperçu du milieu surréaliste parisien, comme, par exemple, pour la narration d'une expérience de tables tournantes chez André Breton.

Celui-ci, ainsi que Louis Aragon, est peut-être responsable du choix de Picabia de ne pas publier ce roman, qui l'a pourtant occupé plusieurs mois dans un long travail d'écriture. Une lettre envoyée à Breton le 1 février 1924¹⁰⁵⁶, manifeste notamment l'enthousiasme de Picabia pour son texte. Nous citons ici un passage de ce document que nous retenons relevant :

[...] Cela fait huit mois que j'écris quatre à cinq heures par jour pour en fin de compte n'avoir presque rien trouvé à dire et au point de vue édition (faites-en part à Aragon), je n'aurai qu'un tout petit volume, moi qui espérais faire un livre aussi important qu'un Jules Verne. Enfin dans quinze jours il faut qu'il soit terminé et j'aurai le plaisir à mon retour dans la capitale de vous présenter Claude Lorientay et Rosine Hautruche [...].

Cette lettre manifeste notamment la volonté de Picabia de donner en lecture son texte à Breton, dont il s'attend un avis positif, ainsi que le projet de demander l'écriture d'une préface à Aragon. Aucune autre lettre ne paraît à ce sujet et, en général, pour cette correspondance reproduite dans l'ouvrage de Sanouillet, qui reprend les documents conservés dans les archives de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Il est alors fort probable que l'avis de Breton n'ait pas été favorable et que Picabia ait abandonné son projet. Un tapuscrit a été retrouvé plusieurs années plus tard par Germaine Everling, qui présente encore les corrections autographes de Picabia, et il prouve notamment l'achèvement de la part de l'artiste de ce texte. *Caravansérail* a alors été publié par l'éditeur Belfond en 1974, avec une présentation et des annotations de Luc-Henri Mercié, et il a tout récemment fait l'objet d'une nouvelle édition chez le même éditeur (2014).

***Ennazus, suivi de Cerf-volant* (Rubigen, 13 septembre 1946) in *Lettres à Christine*, éditions Gérard Lebovici, 1988**

Ce long poème rédigé en Suisse, au cours de l'été 1946, a été terminé à Rubigen le 13 septembre 1946. Nous avons retrouvé plusieurs versions manuscrites de cet ouvrage, mais bien que Picabia ait volontairement préparé une version finale pour sa publication, comme l'attestent au moins trois tapuscrits, un desquels est conservée au Comité Picabia de Paris, ce texte n'a pas été publié du vivant de l'artiste. Ce n'est qu'en 1988 que paraît alors cet ouvrage, en même temps de la publication des *Lettres à Christine*, chez les éditions Gérard Lebovici¹⁰⁵⁷. Cette édition a été réalisée d'après une version dactylographiée, ou une « pelure charbonnée », comme

¹⁰⁵⁶ Voir Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 521.

¹⁰⁵⁷ *Lettres à Christine*, op. cit., p. 201-246.

l'indique une note à l'ouvrage¹⁰⁵⁸, qui aurait été envoyé à Henri Goetz en lecture et qui a été conservée ensemble avec les lettres de Picabia. La troisième version dactylographiée de cet ouvrage aurait également été envoyée à Suzanne Romain, inspiratrice et destinataire du poème, comme l'indique Carole Boulbès dans son ouvrage critique *Picabia avec Nietzsche*¹⁰⁵⁹.

Pour ce qui concerne les manuscrits, il existe trois différentes versions autographes, conservées dans des carnets quadrillés, qui ont été récemment mises en vente aux enchères, comme l'atteste le catalogue de vente ADER¹⁰⁶⁰. Nous avons repéré, grâce au travail que nous avons conduit sur la correspondance à Christine Boumeester et Henri Goetz, que Picabia a très fréquemment utilisé des fragments de cet ouvrage dans cette correspondance. Si l'on regarde plus particulièrement les derniers extraits que nous avons tirés de l'ouvrage *Lettres à Christine* (extraits n^{os} 101 – 113), on trouvera dans les notes les références que nous avons trouvées pour des passages que Picabia a repris dans les lettres envoyées aux Goetz. Pour citer un exemple de ce procédé, on peut prendre le dernier petit texte présent dans l'extrait n° 105 de notre Annexe I :

L'État bourgeois
veut de bonnes opinions,
et un banquier
aux oreilles pointues
et ornées.
Je suis un affranchi,
c'est mon affaire¹⁰⁶¹.

Cet extrait d'*Ennazus* a notamment été envoyé à Christine Boumeester, dans une lettre qui date du 10 novembre 1946 et qui présente plusieurs fragments de ce long poème ; parmi ceux-ci, la version alternative de ce passage du poème, qui se présente de la façon suivante : « **L'état bourgeois veut de bonnes opinions** pour se protéger contre mes suggestions qui ne sortent pas d'un cachot pour **banquier aux oreilles pointues et trop cernées. Je suis l'affranchi, c'est mon affaire** » (nous soulignons). Il est possible que Picabia ait repris ce texte d'une version antérieure à celle utilisée pour l'édition d'*Ennazus*, car elle présentes quelques variations.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁵⁹ Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain*, op. cit., p. 120.

¹⁰⁶⁰ Voir le cat. vente ADER, *Picabia – Une collection*, op. cit., www.ader-paris.fr.

¹⁰⁶¹ *Ibid.*

Annexe VI. Publications : catalogue des publications de PAB en collaboration avec Francis Picabia

Dans cette nouvelle annexe, consacrée plus particulièrement aux publications de PAB, nous offrons un panorama général des petits livres que l'éditeur a réalisés en collaborations avec Picabia. Il s'agit principalement des éditions des poèmes de l'artiste, mais également, dans quelques cas, d'ouvrages où Picabia figure uniquement pour ses illustrations. PAB a également invité l'artiste à participer à des ouvrages collectifs, comme, par exemple, l'hommage à Rose Adler, *Roses pour Rose* (1952), ou encore dans les toutes petites revues que l'éditeur a dirigées, où Picabia est présent avec des poèmes, des dessins, ou parfois les deux. Ce catalogue est accompagné par la présentation, dans notre Album d'images, de certaines de ces éditions très particulières, que PAB a publiés à Alès entre 1948 et 1984.

1948

***Courrier*, n° 10, Alès, Bibliophiles alésiens, 20 décembre 1948**

La revue *Courrier*, dirigée par Pierre André Benoit, naît comme bulletin officiel de l'association des Bibliophiles alésiens (créé en 1947), dont Michel Seuphor faisait également partie en qualité de président. PAB avait en réalité déjà publié plusieurs ouvrages sous le nom de « Bibliophiles alésiens » bien avant que l'association ait été fondée (en 1942), notamment des textes de son ami et collaborateur Michel Seuphor. La revue se présente alors dans un petit format, réalisé en papier journal, qui mesure 185 x 120 mm ; il ne s'agit que d'un feuillet plié en deux, imprimé sur les quatre pages, mais nous ne connaissons par son tirage, car il n'est pas indiqué. Le premier numéro officiel de la revue a paraît le 20 juillet 1947, tandis que le dernier est celui que nous présentons ici, le n° 10, publié à Alès le 20 décembre 1948¹⁰⁶².

Le numéro 10 de *Courrier* est entièrement consacré aux textes de Picabia. On y présente cinq poèmes introduits par des titres et trois petits poèmes sans titre, distribués sur les 4 pages de la revue. Les poèmes avec des titres datent, comme l'indique Picabia, de 1946, et sont présents dans l'édition dans l'ordre suivant : « En famille », « Ou bien », « Affaire de goût », « Elle » et « Logique ». Nous avons retrouvé les poèmes originaux de Picabia dans des feuillets

¹⁰⁶² Pour ces informations nous renvoyons à l'ouvrage de Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit., p. 11. Nous fournissons également une reproduction intégrale de ce dernier numéro dans notre Album d'images.

manuscrits présents dans la première lettre de Picabia à PAB, envoyée à la fin du mois de novembre 1948, que nous reproduisons dans notre Annexe III, comme extrait n° 1. L'ordre des textes dans la lettre est légèrement différent par rapport à celui choisi par PAB pour la publication, et on trouve le poème « Ou bien » répété deux fois, dans des feuillets différents, mais sans trop de variations. Il s'agit très probablement d'une transcription, due aux nombreuses ratures présentes dans la première version de ce petit texte. Pour ce qui concerne les trois poèmes sans titre, qui datent, au contraire, de 1947, ils sont présentés de la façon suivante :

Mon amitié
est une étoile
toujours trop exigeante
à l'égard de moi-même

D'où vient la poésie
peut-être de derrière un rideau
où le jour n'entre pas

Mes pensées doivent me dire où je suis
mais elles ne doivent pas me dire où je
vais

1947

Nous avons parlé de petits poèmes, mais on pourrait presque les considérer comme des aphorismes, plus particulièrement les deux derniers petits textes, car ils ne se composent que de deux ou trois vers. On souligne également qu'il s'agit bien d'« Inédits de FRANCIS PICABIA », notamment à la dernière page de la revue.

Comme nous le verrons bientôt, deux des poèmes présents dans cette première publication, « Logique » et le premier des poèmes sans titre, seront repris par PAB pour la réalisation du petit recueil de Picabia, paru sous le titre de *Trois petits poèmes*, en janvier 1949. La publication se termine alors avec l'indication de l'éditeur :

NOS NOUVELLES

Avec ce numéro se termine la première série de notre « COURRIER » ainsi que l'année.

Nous présentons à tous nos amis nos vœux les plus cordiaux.

10, rue Léon Peyre, Alès (Gard)

Il est possible que PAB ait imaginé à l'époque de poursuivre les livraisons de cette petite revue, avec une future « nouvelle série », mais l'absence de Seuphor, qui s'était à l'époque installé à

Paris, a porté, comme l'indique Antoine Coron dans son texte¹⁰⁶³, à la fin des activités de l'association des Bibliophiles alésiens. Nous signalons également que la revue a comme siège l'adresse de Benoit à Alès, que nous retrouverons également pour d'autres petites revues publiées par l'éditeur alésien.

1949

Trois petits poèmes, Alès, PAB, 1 janvier 1949

Voir notre approfondissement dans le chapitre 3.

Un poème de Picabia, Alès, PAB, 3 mars 1949

Cette nouvelle publication, qui date du 3 mars 1949, se présente dans un format assez grand, 260 x 195 mm, et consiste en un feuillet en papier Auvergne plié en deux. Il s'agit toujours d'un des premiers ouvrages que PAB a imprimé sous sa presse. On ne trouve à son intérieur qu'un poème de Picabia, qui porte le titre de « Précaution », publié dans la page interne, à droite. Il a été tiré à 7 exemplaires seulement, ce qui fait penser à une distribution privée de ce petit ouvrage, comme l'indique également la phrase qui précède le titre en couverture, « Pour le plaisir / et l'amitié », imprimée en caractères majuscules assez grands. La couverture se présente typographiquement de la façon suivante :

POUR LE PLAISIR
ET L'AMITIÉ

UN POÈME
DE PICABIA

ALÈS 3MARS 1949 7EXEMPLAIRES

pab

La justification du tirage se trouve elle aussi sur la première de couverture, tandis que la quatrième de couverture ne porte aucune inscription (voir nos reproductions de cet ouvrage dans notre Album d'images).

¹⁰⁶³ *Ibid.*

Le poème « Précaution » a été envoyé à PAB toujours par correspondance, dans la lettre datée du 30 décembre 1948¹⁰⁶⁴, où figure également « Bonheur du renoncement », que nous avons vu plus haut pour la publication de *Trois petits poèmes* (janvier 1949). PAB a repris fidèlement le texte de Picabia, en faisant seulement une petite correction à la fin du poème, où il substitue « de ses rêves » par « des rêves ». Mais voyons plus en détail ce petit poème, où nous mettons en gras l'intervention de l'éditeur sur le texte de Picabia :

PRÉCAUTION

Son cœur prétend n'avoir de sympathie
que pour les êtres intelligents
ils ne le sont pas
mais elle croit
qu'ils le sont
elle cherche des récits
comparables à ceux qu'elle voudrait avoir
ayant dans son cœur des pensées
aux teintes roses
dont sa bêtise
lui fait enregistrer l'approbation
comme sentiment d'un progrès
mathématique pour l'équation **des** rêves.

FRANCIS PICABIA

Même si nous n'avons pas trouvé de références exactes dans la correspondance à Christine Boumeester, ni dans d'autres recueils publiés par PAB, il est assez facile de mettre en relation ce poème avec les textes dédiés à Suzanne Romain, et plus particulièrement au long poème *Ennazus* (titre qui n'est autre que l'anagramme de Suzanne)¹⁰⁶⁵. Nous pensons premièrement à son sujet : on parle ici du cœur d'une femme que difficilement on arrive à toucher et à impressionner, comme l'était le cas de celui de Suzanne Romain, du moins pour ce que nous laissent comprendre les lettres de Picabia à son amante¹⁰⁶⁶ ; Il pourrait également s'agir d'un personnage que Picabia a créé dans sa fantaisie, auquel il adresse ses plaintes et de ses chants d'amour. En deuxième lieu, Picabia lui reproche « sa bêtise », comme il l'a fait à plusieurs reprises dans

¹⁰⁶⁴ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 3.

¹⁰⁶⁵ *Ennazus* est un long poème resté inédit jusqu'à la publication des *Lettres à Christine*, *op. cit.*, p. 201-246. Ce poème a été écrit pendant l'été 1946, comme le témoigne la datation que Picabia a donné dans les différents manuscrits pour cet ouvrage : « Rubigen, 13 septembre 1946 ». Cette datation est confirmée également par les nombreux fragments envoyés à Christine dans la même année. Voir, à titre d'exemple, dans l'Annexe I, l'extrait n° 15.

¹⁰⁶⁶ Voir la réédition de ces lettres dans Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche. Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)*, *op. cit.*

Ennazus, principalement parce que son amie était incapable de reconnaître la vraie intelligence chez une personne, et ne s'arrêtait, au contraire, qu'aux pensées « aux teintes roses ». Le « rêve », enfin, est le vrai *leitmotiv* des poèmes que Picabia dédie à Ennazus (le personnage), comme le témoigne le long poème *Fleur Montée*, que Picabia a écrit dans l'été 1947¹⁰⁶⁷. Ces éléments nous ont donc portés à associer ces deux textes.

FP [sans titre], Alès, PAB, 13 septembre 1949

Ce petit livre est très singulier, car il se compose de six pages liées en accordéon et entourées d'une petite couverture. Les pages internes dévoilent, petit à petit, un texte minimal disposé en vertical, ou en horizontal, selon comme on ouvre le livre. La couverture est d'un format très petit, 65 x 37 mm, de couleur jaune vif, et ne porte que les initiales de l'auteur « FP », distribuées de la façon suivante :

F

P

Les pages qui suivent sont presque entièrement blanches, car elles ne présentent chacune qu'un vers du poème, qui ne fait que cinq vers en tout. Ce texte est donc très court, mais extrêmement puissant :

J'ai rencontré Dieu
il était muni d'un
divin microscope
pour étudier nos
vertus inconscientes.
Francis Picabia

Ce petit poème, comme les autres qui suivront jusqu'à la publication du recueil *CHI-LO-SA ?*¹⁰⁶⁸, et qui sont notamment *La raison*, *Médicament*, *Le lit* et *Innocence*, présentent tous des poèmes isolés, tirés de cet important recueil en phase de préparation, qui a été terminé à « Rubigen, le 25 août 1949 », et qui sera publié par PAB au début de l'année 1950. Picabia avait déjà envoyé une version du manuscrit de *CHI-LO-SA ?* à PAB, ensemble avec une lettre datée du 20 mai 1949, que nous reproduisons dans notre Annexe III, comme extrait n° 6, dans laquelle il disait : « Cher ami, je viens de terminer un livre de poèmes et pensées il y avait six mois que j'étais après, j'espère le vendre ? **Son titre est CHI-LO-SA. Je vous envoie dans ma lettre le**

¹⁰⁶⁷ *Fleur Montée*, PAB, Alès, 1952.

¹⁰⁶⁸ *CHI-LO-SA ?*, PAB, Alès, 1950.

petit livre, la lune, j'espère qu'il vous plaira » (nous soulignons)¹⁰⁶⁹.

Picabia remanie encore son recueil jusqu'à la fin de l'été 1949, comme l'atteste la mention que nous avons citée plus haut ; il est alors probable que l'artiste ait envoyé la nouvelle version de ce recueil à la fin du mois d'août, ou au tout début du mois de septembre, dans une enveloppe qui n'est pas présente dans la correspondance de Picabia à PAB (Fonds PAB, BnF). Il s'agit d'un des recueils de Picabia parmi les plus riches en poèmes et aphorismes, raison pour laquelle le travail d'édition a été très long, notamment pour la composition typographique des pages. C'est peut-être pour cette raison que PAB décide, déjà en septembre 1949, de réaliser des toutes petites publications, avec certains de ces poèmes qu'il a isolés du reste du texte, mais que nous retrouverons également dans la version définitive de *CHI-LO-SA* ?.

La formule adoptée pour ces petits livres est toujours la même : ils présentent un seul poème, distribué sur quelques pages et publié avec un tirage très faible (seul *Le Lit* fait un peu exception, car il a été tiré à 33 exemplaires). Le poème sans titre « FP » paraît, plus particulièrement, dans l'avant-dernière partie du recueil, où figurent également plusieurs pages d'aphorismes, regroupés sous le titre « Quelques jours en Suisse »¹⁰⁷⁰. Il serait donc possible que ce poème ne possède pas de titre parce qu'il a été d'abord conçu comme aphorisme, contrairement au restes des poèmes présents dans ce recueil, qui portent, dans la majorité des cas, leurs propres titres.

Pour ce qui concerne le contenu du texte, nous n'avons pas pour le moment trouvé de références exactes dans la correspondance, mais on pourrait souligner que les irrévérances envers Dieu, et la religion chrétienne plus en général, sont très fréquentes dans l'œuvre de Picabia. Elles sont souvent inspirées par l'intense lecture des textes de Nietzsche, plus particulièrement du *Gai Savoir*, qui est à la base de plusieurs poèmes de cette époque, et que nous aurons l'occasion de voir plus en détail dans notre dernier chapitre¹⁰⁷¹. Il est tout de même possible de rapprocher ce poème d'un aphorisme présent dans la correspondance avec Christine Boumeester : « J'ai rencontré Dieu, il s'est évanoui », que nous présentons dans l'Annexe I, comme extrait n° 12. Ce petit texte paraît sur une longue page d'aphorismes envoyés à Christine de Rubigen, au cours de l'été 1946.

En quatrième de couverture nous trouvons enfin, en guise de fermeture, la justification du tirage de cette édition :

alès

13 ex.

¹⁰⁶⁹ Voir dans notre Annexe III l'extrait n° 6

¹⁰⁷⁰ Voir la transcription dans Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 341.

¹⁰⁷¹ Pour plus d'informations sur l'intéressant rapport avec l'œuvre de Nietzsche, voir également Carole Boulbès, *Picabia avec Nietzsche*, op. cit.

13-9

1949

pab

Ce texte a donc été tiré à 13 exemplaires, au mois de septembre 1949, période à laquelle PAB a certainement déjà reçu la version définitive de *CHI-LO-SA* ?.

***La Raison*, Alès, PAB, 25 septembre 1949**

La Raison est le deuxième de ces petits livres qui publient, en avant-première, des poèmes tirés du recueil *CHI-LO-SA* ? (Alès, PAB, 1950). Il est assez facile de retrouver le poème dans le recueil, car il porte cette fois-ci un titre, qui est le même de celui de l'édition ; il paraît alors dans la dernière partie du livre¹⁰⁷². Le format de cette petite publication est parfaitement carré et reste toujours très petit, car il ne fait que 65 x 65 mm. Il s'agit d'une feuille en papier rose, pliée en deux et recouverte par une feuille en papier de soie transparent, avec des rabats. Le titre est imprimé sur le papier transparent, ce qui donne un léger effet de brillant au noir de l'impression. Pour ce qui concerne la typographie du titre, elle présente un caractère beaucoup plus grand pour l'article « LA », par rapport au nom « RAISON », et le titre n'est pas parfaitement centré dans l'espace de la couverture. Il se présente se présente alors de cette façon :

LA

RAISON

A l'intérieur se trouve le petit texte du poème, suivi par le nom de l'auteur, écrit en caractères majuscules. Le contenu du texte est toujours extrêmement dépouillé et cette fois-ci il ne présente aucune ponctuation :

Il suffit que ma vie
ait une raison
pour que je regrette
cette raison
PICABIA

Nous avons retrouvé le texte de ce poème dans une lettre envoyée par Picabia à PAB, le 23 septembre 1949, que nous reproduisons dans l'Annexe III, comme extrait n° 10. Or nous savons que ce texte a été imprimé deux jours plus tard, comme le montre la justification du tirage,

¹⁰⁷² Voir Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 342.

présente sur la quatrième de couverture, que Benoit imprimé tout en minuscules :

alès 25-9-1949

25 exemplaires

pab

Comme il est arrivé dans plusieurs autres cas, l'éditeur travaille immédiatement sur les poèmes (ou sur un choix de textes) que Picabia lui envoie de Paris, et il les renvoie peu après sous la forme de « petits livres ». L'artiste est alors ravi de cette collaboration rapide, vu son caractère particulièrement impatient ; il remercie à plusieurs reprises PAB pour les petits livres, qu'il aime beaucoup¹⁰⁷³.

Médicament, Alès, PAB, 24 octobre 1949

Cette petite publication, parue à peine un mois après la précédente, se présente comme un cas tout à fait particulier dans l'ensemble des éditions de PAB. Elle a un format très petit, un carré de 45 x 47 mm. La couverture est réalisée en papier bleu, tandis que les petites pages internes sont en papier Auvergne et reliées. La particularité de cet ouvrage réside notamment dans la couverture qui présente un assemblage de PAB, non signé : sur le papier de la couverture sont collés, en haut à droite, un petit bout de coton (fibre blanche), tandis qu'en bas à gauche se trouve un fragment de gaze. En oblique, dans la partie centrale, mais plutôt déplacé vers l'angle en haut à droite, se trouvent les mots « usage interne », écrits en caractères d'imprimerie minuscules.

Après une page blanche, nous retrouvons la page de titre, qu se présente typographiquement de cette façon :

MEDICAMENT

P I C A B I A

labo - PAB - alès

C'est la première et seule fois que nous trouvons l'indication « labo » à côté du nom de l'éditeur. Au verso, au contraire, nous trouvons la phrase « Vous aspirez à la gloire » écrite en italique, qui est le premier vers du poème. La page 3 présente la continuation de ce petit texte : « écoutez moi (sic) bien / renoncez à temps / et librement / aux embêtements ». On trouve enfin la justification du tirage, dans la page de gauche, qui indique simplement « 19 ex. 24 X 49 », tandis que la quatrième de couverture ne porte aucune inscription.

¹⁰⁷³ Voir la lettre présente dans l'Annexe III, comme extrait n° 7.

Le poème *Médicament* fait lui aussi partie de la série de poèmes publiés dans *CHI-LO-SA ?*, en 1950¹⁰⁷⁴, mais n'est pas présent dans la correspondance.

***Le Lit*, Alès, PAB, 1949**

Le Lit est probablement la publication la plus petite en dimensions que PAB ait réalisée pour Picabia. Le petit livre est d'un format carré et ne mesure que 30 x 30 mm. La couverture est d'un jaune ocre, un peu délavé, et présente seulement le nom de l'auteur, mais dans une composition typographique toute particulière. Chaque lettre a une dimension différente et ne suit pas l'ordre courant de lecture (d'en haut à en bas, et de gauche à droite), mais forme une espèce de courbe (voir notre transcription plus bas). La première partie du nom, « PIC A » se lit de gauche à droite, de haut en bas, tandis que la deuxième, « B I A », se lit du bas en haut, le A central servant comme lettre commune pour les deux parties du nom de l'artiste. Les lettres « IC » de « PIC » et le « I » de « BIA » sont également dans un caractère plus petit par rapport au « P », au « A » et au « B ». Comme pour la couverture de *Trois petits poèmes*, il s'agit alors d'un nouvel exemple de composition typographique des noms « Picabia » et « PAB » ; voici alors une transcription du texte de la couverture¹⁰⁷⁵ :

P
IC

A

I

B

A l'intérieur du « minuscule », expression par laquelle on définit souvent ces tout petits ouvrages, les pages sont blanches sont encore plus petites que la couverture. Il y a d'abord une page de titre, qui est à son tour présentée dans une typographie singulière, où le « L » initial de « Lit » sert également utilisé comme initiale pour l'article :

E
LIT

Suivent après les pages avec le petit poème, imprimé dans un caractère très petit, faite exception pour le « C » initial qui est en majuscule et dans un caractère beaucoup plus grand :

¹⁰⁷⁴ Voir dans la réédition Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., la page 336.

¹⁰⁷⁵ Nous regrettons de n'avoir pas un visuel pour cet ouvrage dans notre Album d'images. Nous renvoyons alors à l'image de cette couverture présente dans *Francis Picabia. Écritures et dessins*, op. cit.

Cette nuit
j'avais encore
un peu bu
suffisamment
pour raconter
des histoires
elle mit sa tête
dans ses mains
et pleura

Ce petit poème appartient, comme les précédents, au recueil de poèmes *CHI-LO-SA ?*. Il figure également, ensemble avec *La Raison* et d'autres poèmes, dans une lettre envoyée par Picabia à PAB, le 23 septembre 1949, que nous reproduisons comme extrait n° 10, dans notre Annexe III. En guise de fermeture nous retrouvons, à la fin de cet ouvrage, la justification du tirage de cette édition :

ALES
7 XI 49
30 et 3
exemplaires

Nous ne disposons malheureusement pas d'informations supplémentaires concernant les trois exemplaires de tête de cet ouvrage. Les éditions critiques que nous avons pu consulter parlent simplement de « 33 exemplaires »¹⁰⁷⁶.

***Innocence*, Alès, PAB, 23 novembre 1949**

Cette petite publication présente, comme les précédentes, un seul poème de Picabia, « *Innocence* », mais il est cette fois-ci illustré par 3 gravures sur celluloïd de Francis Bott. Ce dernier est un artiste de l'entourage parisien de Picabia, pour lequel l'artiste avait déjà écrit un petit texte introductif, paru dans le petit catalogue de l'exposition « Francis Bott » à la Galerie Lydia Conti, inaugurée le 19 novembre 1948. La technique très particulière utilisée pour ces illustrations est propre de l'œuvre de PAB, qui a demandé à plusieurs de ses collaborateurs artistes de réaliser ce type très particulier de gravure sur du celluloïd, qu'il allait après imprimer sous sa presse¹⁰⁷⁷.

¹⁰⁷⁶ Voir le cat. exp. *Francis Picabia. Ecritures et dessins*, op. cit., non paginé.

¹⁰⁷⁷ Nous renvoyons pour ces informations au texte d'Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit.

Le petit livre a un format rectangulaire toujours assez petit, car il ne fait que 60 x 47 mm. La couverture est réalisée avec un feuillet de papier blanc épais, plié en deux, et ne présente que le titre du poème, « INNOCENCE », inscrit en caractères majuscules, et centré en haut de la page. Les 20 pages internes du petit livre sont imprimées sur du papier Auvergne et ne sont pas reliées. Il s'agit de cinq petits cahiers, qui présentent, pour la plupart, sur la page interne de gauche des vers du poème, et sur la page interne de droite des gravures originales de Francis Bott, suivies d'un autre vers du poème. Les trois illustrations de l'artiste sont notamment à caractère abstrait et la première de ces gravures paraît déjà en frontispice, et elle est suivie à nouveau par le titre de l'ouvrage.

Les vers du poème, qui n'excèdent jamais le nombre de deux ou trois par page, semblent être distribués selon un projet bien défini, comme le montre également la maquette pour ce livre, que nous avons retrouvée toujours dans le Fonds PAB. Voici le texte qui compose l'ensemble du poème :

Pourquoi ne pas dormir
dans une fleur
les yeux dans les mains
et rêver
à tout ce qui se balance
et s'accroupit
mais viens donc
dans mes bras
pour ne plus me voir

Suit enfin la justification qui indique, encore une fois, un tirage très faible, seulement à quatre exemplaires :

Poème de
PICABIA
orné par
BOTT et
imprimé le
23 XI 49
4 fois par
PAB

Le poème présent dans cette édition fait toujours partie de la série de poèmes de *CHI-LO-SA* ?¹⁰⁷⁸ ; il s'agit alors du dernier poème tiré de ce recueil, à être publié avant la parution de cet

¹⁰⁷⁸ Voir Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 329.

important ouvrage, au mois de mars 1950. Pour ce qui concerne la maquette originale de cette petite édition, que nous avons trouvée toujours dans le Fonds PAB de la Bibliothèque Nationale, il s'agit d'une des rares épreuves que nous ayons pu consulter de l'éditeur alésien ; l'autre est celle pour *Le moindre effort*, ouvrage publié en 1950, que nous verrons plus tard. La couverture de cette maquette est un feuillet en papier commun gris-vert, plié en deux, et porte le titre « INNOCENCE » inscrit d'une écriture autographe au crayon par l'éditeur, distribuée en diagonal (d'en haut en bas), dans l'espace de la petite page. Elle diffère alors de l'édition, où le titre se trouve imprimé un horizontal en haut de la page. Dans les pages suivantes, les vers sont indiqués par des morceaux de feuillets découpés, où a été préalablement imprimé le texte, puis ils sont simplement collés à la place où figurera le texte dans l'édition. Dans la quatrième page de la maquette, il y a un signe de colle en bas de la page, ce qui indique que PAB a changé de place à un vers, et la colle qui se trouvait sur le feuillet a laissé une marque sur la petite page. La position des deux illustrations internes au texte est signalée notamment par des croix au crayon, « XI » et « X », mais celle en frontispice n'est pas indiquée ; peut-être elle n'était pas prévue initialement. La justification du tirage de cette épreuve est toujours inscrite au crayon, d'une écriture autographe de PAB, et diffère légèrement, à la fin, de celle de l'édition ; notamment parce qu'elle ne précise pas la date de réalisation de cet ouvrage :

Poème de
 PICABIA
 orné par
 BOTT, tiré
 à 4 exem-
 plaires le

 1949
 PAB

La justification finale, qui paraît cette fois-ci dans l'édition, termine par : « et imprimé le 23 XI 1949 4 fois par PAB ».

1950

PAB, 3 mots chantés 99 fois, Alès, PAB, 1950

Le petit poème présent dans cette publications est cette fois-ci de Pierre André Benoit. Nous avons quand même décidé de présenter cette petite édition, même s'il ne s'agit ni de

poèmes, ni de dessins de Picabia, mais, comme on le verra, PAB s'est ouvertement inspiré de dessins de l'artiste pour la réalisation des illustrations présentes dans ce petit livre. Celui-ci a été réalisé dans un format minuscule, presque carré, qui ne fait que 40 x 45 mm, comme le montrent les visuels de notre Album d'images. Ce petit livre présente également trois illustrations, qui ont pendant longtemps été attribuées à Picabia, car sur la couverture du livre c'est son nom qui apparaît ensemble avec celui de Benoit, mais elles ont elles aussi été dessinées par PAB. L'éditeur a réalisé ces motifs « d'après » des dessins de Picabia, à qui il reconnaît la paternité de ces images, comme le prouveraient plusieurs éléments que nous avons recueillis, et que nous allons voir maintenant, ainsi qu'un dessin original de l'artiste, publié dans le catalogue d'exposition de la galerie Michael Werner de New York¹⁰⁷⁹, qui présente également un des sujets ici représentés.

Le dessin en question est celui d'un boxeur habillé, dans la version du catalogue américain, par des gants de boxe, des calçons et des chaussures, à peine esquissés. Le personnage est représenté avec les jambes et les bras écartés, ainsi que la tête renversée en arrière, comme s'il venait de recevoir un coup qui l'aurait amené K.O. Ce dessin a reçu par les experts de la galerie une date approximative de « ca. 1948-1949 », ce qui pourrait tout à fait correspondre à la période à laquelle PAB a vu ou reçu le dessin de Picabia, duquel il se serait inspiré pour la composition de celui présent dans *3 mots chantés 99 fois*. Le dessin de PAB reprend exactement le même personnage, dans la même position, mais il est beaucoup plus stylisé, vu notamment les petites dimensions de cette nouvelle version, et se perdent les éléments de contour, comme, dans ce cas, les détails des vêtements. Il est selon nous incontestable qu'un dessin dérive de l'autre, tout comme il existe également d'autres cas de dessins que PAB a réalisés d'après des œuvres de Picabia. Il serait possible également de retrouver les sources des deux autres dessins, mais cela impliquerait une recherche spécifique que nous n'avons pas eu l'occasion de faire.

Pour ce qui concerne les autres éléments de cette petite publication, nous signalons que les pages sont imprimées en accordéon, comme souvent il est le cas pour les minuscules, et qu'elles sont entourées par une couverture en papier plus épais, probablement de l'Auvergne blanc. Le titre annonce déjà le tirage de cette édition, dont PAB réalisa 99 exemplaires ; le nombre « 3 », au contraire, pourrait se référer au numéro des illustrations, ou au terme générique qu'on utilise souvent pour désigner « un petit nombre de fois », qu'il aurait ici appliqué à « 3 mots ». La justification n'est pas présente dans cette édition, nous nous sommes donc appuyés aux informations contenues dans notre appareil critique, notamment pour la datation de cet ouvrage¹⁰⁸⁰.

¹⁰⁷⁹ Voir le cat. exp., *Francis Picabia : Drawings, 1902 – 1950*, op. cit., ref. 74.

¹⁰⁸⁰ Voir *Francis Picabia. Ecritures et dessins*, op. cit.

CHI-LO-SA ?, Alès, PAB, 1950

Voir notre approfondissement dans le chapitre 3.

***Pour et contre*, Alès, PAB, mai 1950**

Pour et Contre est un livre de taille moyenne, qui se présente dans un format plutôt standard, de 130 x 88 mm. Ce nouvel ouvrage a été publié par PAB, en mai 1950, et porte à son intérieur 4 lithographies doubles, en dépliant, de Picabia et 5 lithographies simples de PAB. Une seule édition a été conçue pour ce petit livre, qui a été tiré à 84 exemplaires. Nous avons également repéré le manuscrit original de *Pour et Contre* ; il s'agit de six feuillets autographes de Picabia, qui font 22 x 17 cm, pour lesquels l'artiste a utilisé du papier quadrillé déchiré d'un carnet en spirale. Ce manuscrit est aujourd'hui conservé dans le Fonds PAB de la BnF, comme plusieurs autres ouvrages. Le texte qui compose cette édition se présente sous la forme d'un récit fictif, un dialogue invraisemblable entre un personnage « X » et un personnage « Y », qui tourne notamment autour de la sexualité, et plus particulièrement de l'homosexualité. A fin du texte manuscrit paraît l'indication « 11 mars 1950 », tandis que l'édition de PAB sera terminée au mois de mai de la même année.

Ce livre présente une couverture en papier blanc épais ; on y trouve inscrits en haut le nom de l'auteur (sans le prénom), et plus bas le titre du recueil, distribué sur trois lignes, de la façon suivante :

PICABIA

POUR

ET

CONTRE

À son intérieur, après quelques pages blanches, on retrouve la page de titre, où celui-ci est imprimé toujours sur trois lignes, mais dans un caractère plus grand, de façon à occuper l'espace entier de la page. La construction de ce livre est après très élaborée, car on trouve, dans les pages internes de gauche, les illustrations de PAB, tandis que dans les pages de droite, qui sont en réalité des feuillets pliés en deux, se trouvent au recto les lithographies des dessins de Picabia, et au verso, si l'on ferme la page, la partie de texte. Quand la page avec l'illustration est fermée (ou pliée en deux) on ne voit alors que le texte qui compose une partie du poème, tandis que l'illustration est entièrement cachée. Ce procédé a été conçu spécifiquement par PAB et appliqué

à l'ensemble du livre. Les pages de texte sont également très concentrées, car le caractère utilisé est très petit, en raison de la longueur du texte, qui est distribué sur très peu de pages.

Nous avons retrouvé également les épreuves des lithographies originales signées par Picabia, qui ont été réalisées pour illustrer ce petit texte toujours à caractère poétique. Celles-ci ont été envoyées en même temps qu'une lettre à PAB, datée du 16 mai 1950, qui se trouve elle aussi dans le Fonds PAB de la Bibliothèque Nationale¹⁰⁸¹. Comme nous l'avons dit, PAB a lui-même réalisé des lithographies, qui précèdent toujours celles de Picabia, et qui établissent, contrairement aux autres, des relations étroites avec le contenu du texte de l'artiste. La première, qui paraît immédiatement après la page de titre, représente un personnage assis à son bureau, dans une position plutôt décontractée, car il a les jambes croisées, et il est en train d'écrire quelque chose sur une page. Cette image¹⁰⁸² présente aussi quelques détails significatifs de la chambre, comme, par exemple, un tableau au mur, très stylisée, à l'intérieur duquel paraissent trois points épars. Est-ce un clin d'œil aux tableaux de « points » que Picabia réalisait à cette époque ? A cette première image correspond, à droite, une première lithographie de Picabia. Celle-ci, comme nous l'avons dit, est cachée sous le texte, quand la page est pliée, et elle se dévoile au lecteur uniquement quand il ouvre la petite page. Il s'agit plus particulièrement du dessin d'un personnage à moitié femme (voir la robe longue) et à moitié papillon, car il a des ailes qui lui permettent d'être suspendu dans l'air. Ce premier personnage parle à une grande fleur, elle-même anthropomorphe, car elle présente un visage qui est manifestement en train de parler.

Cette première lithographie, que nous ne pouvons pas présenter dans notre Album d'images, car cet ouvrage n'est disponible ni au Comité Picabia, ni à la Bibliothèque Kandinsky, est en réalité très proche du dessin présent dans le brouillon d'une lettre de Picabia à PAB, que nous avons retrouvé au Comité Picabia de Paris. Ce document, que nous présentons dans notre Album d'images à la page 135, présente une version très proche de celle envoyée à PAB. Il peut alors être considéré comme un nouveau cas de répétition de dessins, ou une reformulation de ce même sujet ; il prouve, en même temps, que ce brouillon était bien destiné à PAB et qu'il a été écrit dans le printemps 1950. Au verso de la lithographie de Picabia se trouve alors le début du texte, qui commence notamment par « Caché à moi-même / J'écris ces lignes dans le coin d'une maison en ruine [...] ». Le dessin de PAB représente alors l'écrivain au moment de l'écriture de son texte.

Dans le deuxième groupe de pages, qui suit immédiatement le premier, on trouve un autre dessin de PAB, représentant un buste d'un personnage avec une longue barbe, sur lequel est

¹⁰⁸¹ Voir dans Annexe III l'extrait n° 56.

¹⁰⁸² Nous n'avons malheureusement pas pu obtenir des visuels pour cet important ouvrage, mais nous renvoyons au moins à une reproduction de cette première illustration de PAB, présente dans le catalogue *Francis Picabia. Ecritures et dessins, op. cit.*

inscrit le nom de « HOMERE ». En cherchant dans le texte immédiatement adjacent on arrive facilement à repérer le nom de l'écrivain classique, notamment dans la phrase « Homère aurait peut-être perdu le goût de la vie à cause de ces fantaisies, pensa X [...] ». En dépliant cette nouvelle page, on découvre une autre lithographie de Picabia, qui représente cette fois-ci une figure féminine, mais avec une tête semblable à une fleur ; à ses deux côtés, entrent, dans l'espace du dessin, deux jambes nues de femmes, avec des chaussures à talons, qui se présentent dans une position très semblable à celle de la danse cancan. Est-ce une nouvelle référence aux spectacles parisiens de la danse, que Picabia fréquentait bien volontiers ? Le fait que les corps des autres personnages apparaissent seulement partiellement est également un élément intéressant, car cela n'arrive pas souvent dans les autres dessins de l'artiste.

Aux pages suivantes, PAB présente de son côté le dessin d'un lion avec une tête légèrement anthropomorphe. L'image du lion est toujours reprise du dialogue entre les deux personnages : « Il me semble que chez les lions le sexe masculin est considéré, comme le beau sexe ? [...] ». Un peu plus bas, toujours dans le texte de cette page, paraît également un passage que Picabia a souvent exploité dans ses lettres et qui revient également au tout début du petit texte présent dans *Le Dimanche* (Alès, PAB, 1951) :

– Penser autrement **qu'il n'est d'usage**, c'est beaucoup moins l'effet d'une meilleure intelligence que l'effet de penchants séparateurs, voilà tout.

Il s'agit clairement d'une référence à un aphorisme de Nietzsche, plus particulièrement le n° 35, « Hérésie et Sorcellerie », présent dans le Livre I du *Gai Savoir*. Ce texte a également fait l'objet de nombreuses répétitions dans la correspondance ; voir, notamment, dans les lettres à Christine Boumeester, les extraits n°s 21, 34, 46, 59 et 87 (cf. Annexe I) ; ainsi que dans une lettre envoyée à Suzanne Romain, que nous présentons dans l'Annexe II comme extrait n° 2.

Ce passage présente également une variante par rapport au manuscrit original de Picabia, notamment dans la partie que nous avons mise en évidence par le caractère gras. Celui-ci, comme nous le montrons dans notre transcription intégrale qui se trouve dans notre dernier Annexe, présentait originellement la forme « **que c'est l'usage** », qui sera également reprise dans la version de l'édition *Le Dimanche*. Pour ce qui concerne la nouvelle lithographie de Picabia, elle représente cette fois-ci un taureau, au nez duquel est accroché un fil, tout enroulé, comme celui d'un téléphone. L'autre bout du fil est tenu dans le bec par un oiseau, qui a notamment la forme d'un cœur, tandis que le taureau a sur la queue un nœud en papillon. Cette image est à nouveau invraisemblable, et laisse entrevoir, pour cette série de dessin, la volonté de la part de l'artiste de réaliser des personnages fantastiques, certains desquels pourraient très bien figurer dans un livre de fables pour enfants. Voir, notamment, le jeu de personnification des éléments

naturels comme les fleurs, ou également des animaux, comme, par exemple, le visage du lion.

Le dessin de PAB, qui suit à la page successive, représente lui aussi un oiseau très abstrait, mais à l'intérieur d'une cage, tandis que dans l'image correspondante à droite, la dernière lithographie de Picabia pour cet ouvrage, représente un drôle de personnage qui regarde, à travers un télescope, l'intérieur d'une cage à oiseaux, où se trouve un animal singulier, qui est peut-être un escargot. Le dessin de Benoit fait encore une fois référence à un passage du texte : « Tout en étant peut-être idiot de rester un oiseau qui ne veut pas s'égayer dans sa cage en devenant l'objet de sa contemplation pour se transformer en cet objet même, sans oublier les affirmations [...] ». Pour ce qui concerne la lithographie de Picabia, elle présente toujours une scène volontairement absurde, car le télescope est tellement près du sujet examiné, l'escargot, que sa pointe touche presque l'animal et rend directement à l'intérieur de la cage. Ce n'est pas la première fois que Picabia présente également des petits personnages absurdes, dans des scènes très proches des sketch comiques. S'inspire-t-il alors des bandes dessinées, où directement de spectacles qu'il aurait pu voir au cirque ? Le long pardessus que porte ce personnage pourrait également suggérer la reprise d'un costume de scène, comme il était arrivé pour toute la série de personnages à moitié nus présents dans la série de couvertures pour *Littérature, nouvelle série*¹⁰⁸³.

À la dernière page de gauche, enfin, qui précède notamment la justification du tirage, on trouve un dernier dessin de PAB, qui représente deux visages à peine ébauchés, l'un à l'endroit et l'autre à l'envers, comme dans un miroir. Est-ce une référence au binôme masculin-féminin, ou encore à l'opposition binaire « pour » et « contre » ? Si l'on veut lire cette image en relation au sujet général de cet ouvrage, les relations homme-femme, mais également celles entre deux hommes, on s'aperçoit alors que les deux visages ne sont pas caractérisés par des traits qui pourraient définir leur sexe, mais il s'agit plutôt de deux personnages indistincts, qui pourraient aussi bien être des hommes que des femmes ; ce que l'éditeur veut alors mettre en valeur ici, c'est, selon nous, la relation « à deux » qui peut être établie entre deux personnes, même appartenant au même sexe. Mais toujours dans le contexte de la discussion autour de l'homosexualité, qui est notamment au centre du dialogue entre les deux personnages, « X » et « Y » (qui pourraient très bien être ceux représentés dans ce dessin), il existe alors deux positions possibles, une « pour » et une « contre », comme l'indiquerait Picabia par le titre de cet ouvrage.

Dans la page à droite, enfin, PAB publie les informations concernant l'édition de cet ouvrage :

De ce texte de Picabia

¹⁰⁸³ Nous renvoyons plus particulièrement au dernier paragraphe de notre chapitre 1, ainsi qu'à notre Album d'images, notamment pour certains visuels de ces dessins conçus pour la revue *Littérature*.

orné par P.A.B. et
l'auteur si vous avez
tout vu il a été tiré
80 et 4 exemplaires.
mai 1950

L'indication « si vous avez tout vu » est clairement un clin d'œil de Benoît au lecteur, qui doit lui-même découvrir à l'intérieur du recueil les dessins de Picabia, en ouvrant notamment les pages pliées. Nous signalons enfin que les lithographies originales des dessins de Picabia, conservées dans le Fonds PAB de la BnF avec la correspondance, sont des épreuves que l'artiste a corrigées et approuvées, comme le montre la correspondance avec l'éditeur, par laquelle il est possible de reconstruire toutes les étapes de cette édition.

Le début du projet d'édition de *Pour et Contre* commence plus particulièrement à la fin du mois de mars – début avril, quand Picabia donne personnellement à PAB le manuscrit pour cet ouvrage, qui a été terminé à Paris le « 11 mars 1950 ». Déjà dans une lettre du 8 avril 1950¹⁰⁸⁴ Picabia demande à l'éditeur comment il pense réaliser la petite édition : « Je suis bien curieux, si vous saviez comme je pense à “Pour et Contre”, qu'allez-vous faire ? ». Immédiatement après on parle des « illustrations », qui sont envoyées par l'artiste sous la forme de « dessins », et que l'éditeur lui renvoie sous la forme d'« épreuves », à corriger ensemble avec celles du texte¹⁰⁸⁵. Les épreuves de PAB, d'après les dessins originaux de Picabia, ont un format horizontal de 12 x 25 cm. Elles sont numérotées, probablement de la part de la BnF, de 1 à 4, notamment dans l'ordre où elles ont été présentées dans le recueil. Dans le petit fichier présent à la BnF, on peut retrouver également un dessin, toujours de Picabia, sur un feuillet vertical très petit 12 x 8 cm. Il représente trois figures de danseuses, représentées dans trois tailles différentes. Ce dernier dessin n'a pas été utilisé pour illustrer *Pour et Contre*, peut-être pour son caractère d'ébauche, pourtant on pourrait penser qu'il devait faire partie de la même série de dessins conçus pour cet ouvrage.

Le résultat de cette nouvelle collaboration entre Picabia et PAB est surprenant. L'artiste manifeste toute son enthousiasme pour ce petit ouvrage dans une lettre envoyée le 16 mai 1950 : « Je viens de recevoir le petit livre. Quelle jolie édition, *Pour et Contre*, magnifique [...] »¹⁰⁸⁶.

Le Beau Temps, Alès, PAB, mai 1950

Nous consacrons un court paragraphe au projet pour une affiche, que PAB a réalisée d'après un dessin de Picabia et qui porte le titre « Le Beau Temps, Alès ». Il s'agit d'un grand

¹⁰⁸⁴ Voir dans notre Annexe III l'extrait n° 48.

¹⁰⁸⁵ Voir plus particulièrement l'extrait n° 50 (cf. Annexe III).

¹⁰⁸⁶ Voir dans notre Annexe III l'extrait n° 56.

dessin-affiche qui mesure 55 x 42 cm, que l'artiste a réalisé pour PAB, en avril-mai 1950, notamment pour l'ouverture de la petite librairie-galerie de PAB à Alès, qui porte le même nom, « Le Beau Temps ». Nous rappelons ici que la première manifestation qui a lieu dans cet espace est consacrée à Picabia, mais nous n'avons pas d'autres informations concernant les œuvres exposées dans la galerie. Ce nouveau projet de l'éditeur est en réalité de très courte durée, car PAB ne reçoit pas le succès espéré, et, à cause également d'un petit scandale qui s'est produit au début de l'été, il est obligé de fermer Le Beau Temps très rapidement. Le dessin de Picabia a été utilisé, outre que pour l'affiche, pour la réalisation du papier d'emballage, utilisé notamment pour envelopper les livres achetés à la galerie¹⁰⁸⁷. Nous renvoyons enfin à notre Annexe de correspondance pour les échanges de lettres autour de ce sujet¹⁰⁸⁸.

Je n'ai jamais cru, Alès, PAB, 18 mai 1950

Ce court poème, publié par PAB en mai 1950, n'a été tiré qu'à trois exemplaires. Il est possible de retracer l'origine de ce petit texte dans le long poème *Ennazus*, qui a été rédigé par Picabia en Suisse, au cours de l'été 1946, et qui est resté inédit jusqu'à la publication des *Lettres à Christine*, en 1988¹⁰⁸⁹. Le texte qui compose ce poème a été envoyé à PAB dans une lettre non datée, mais qui est sûrement de la fin du mois d'avril 1950, dont nous fournissons une transcription dans notre Annexe III, plus particulièrement dans l'extrait n° 51. L'éditeur reprend presque fidèlement le texte de Picabia, seulement deux éléments disparaissent de la version imprimée : un « que », juste avant « dans l'avenir », et la répétition de « vraiment » avant « être quelque chose ». Voici le texte qui compose l'ensemble du poème :

Je n'ai jamais cru à moi, je n'ai jamais cru à mon actualité et je n'ai jamais su me voir dans l'avenir, comme un enfant qui croit qu'il sera vraiment lui, lorsqu'il sera devenu autre, lorsqu'il sera l'homme qui au-delà de cette vie pourra être quelque chose, je pense un moi imaginaire qui ne peut exister¹⁰⁹⁰.

Si l'on regarde bien le poème *Ennazus*, il est possible de retrouver, dans la partie finale, un passage très similaire :

Je n'ai jamais cru en moi,
je n'ai jamais cru en mon esprit,
je sais me regarder

¹⁰⁸⁷ Pour plus d'informations à ce sujet, ainsi que pour un visuel du dessin en question, voir le catalogue de l'exposition *Picabia pionnier de l'art moderne*, op. cit. p. 66 ; et également le catalogue *Le fruit donné : éphémérides de Pierre André Benoit*, op. cit.

¹⁰⁸⁸ Voir plus particulièrement dans l'Annexe III les extraits n°s 50 et 51.

¹⁰⁸⁹ *Lettres à Christine*, op. cit., p. 201-246.

¹⁰⁹⁰ Ce texte est reproduit dans Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 349.

dans une glace.
Beaucoup **croient qu'ils seront**
vraiment quelque chose,
lorsqu'ils seront devenus
des autres¹⁰⁹¹.

Plusieurs phrases correspondent dans les deux poèmes. Premièrement celle qui donne le titre à la publication, « Je n'ai jamais cru », en utilisant la même construction anaphorique « Je n'ai jamais cru... je n'ai jamais cru ». Dans la deuxième partie du poème, le sujet « Beaucoup » est remplacé par un sujet singulier « un enfant », et l'objet « quelque chose » par « lui », mais la construction de la phrase est parfaitement conservée.

La publication réalisée par PAB se présente alors dans format extrêmement petit, que les bibliothèques classifient comme des « nains », et les critiques de « minuscules ». Il s'agit du format le plus petit que nous ayons consulté des publications de PAB, car il ne fait que 30 x 35 mm. La couverture est réalisée en papier Auvergne blanc. Il s'agit d'un feuillet plié en deux, et elle présente le titre de l'ouvrage, inscrit en caractères eux-mêmes minuscules, distribués de la façon suivante¹⁰⁹² :

je n'ai
jamais
cru

Après une page blanche, qui fait partie des pages reliées, mais non découpées, dans le cas spécifique de l'exemplaire conservé dans le Fonds PAB, on trouve une dédicace et le nom de l'auteur dans une composition typographique singulière :

P
à moi
cabilia

On peut lire alors les mots « à moi » et « Picabilia », ce qui laisse une légère ambiguïté, notamment sur le fait que cet exemplaire soit dédié à lui-même et à Picabilia, tandis que l'artiste pourrait être cité ici simplement comme l'auteur du petit texte. Suivent après cinq pages qui présentent l'ensemble du poème, où le texte se trouve assez serré et imprimé dans un caractère très petit. L'exemplaire que nous avons consulté à la BnF n'est pas découpé, donc nous ne pouvons pas savoir s'il y a des différences par rapport à la réédition des écrits de Picabilia.

¹⁰⁹¹ Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 107.

¹⁰⁹² Pour un visuel de cet ouvrage, qui n'est, lui non plus, présent dans notre Album d'images, nous renvoyons au catalogue *Francis Picabia. Écritures et dessins, op. cit.*

À la dernière page se trouve la justification du tirage, ainsi qu'une nouvelle dédicace :

à M^e Breton

3 ex.

18 V 50

Cet ouvrage est donc doublement dédié : premièrement à l'éditeur lui-même, voir le « à moi » que nous avons cité plus haut ; et deuxièmement à « M^e Breton ». Voulait-il indiquer Mme Breton ? Le tirage est extrêmement faible, ce qui implique une diffusion quasiment privée de cette petite édition.

***Le moindre effort*, Alès, PAB, décembre 1950**

Cette nouvelle publication, parue au mois de décembre 1950, est réalisée à partir d'une lettre de Picabia à PAB, que l'éditeur a reproduite en fac-similé sur du papier pauvre, et l'a adaptée au format d'un petit livre. Il est probable que l'éditeur ait reçu cette lettre, qui n'est pas présente dans le Fonds PAB avec le reste de la correspondance, peu avant la réalisation de cette édition. Le petit texte, au contraire, date probablement du mois de février 1950, comme le prouve un feuillet manuscrit que nous avons retrouvé dans un des carnets manuscrit que Picabia a écrits à l'occasion de la première transcription (Carnet II) du recueil *Marie et Joseph, ou Compréhension de l'illusion*, en février-mars 1950¹⁰⁹³. L'artiste aurait alors repris un texte préexistant, qu'il aurait simplement adapté à la formule d'une lettre adressée à PAB.

Le petit livre se présente dans un format oblong, de 95 x 148 mm, car il s'agit d'un feuillet plié en 4, sans couverture. L'exemplaire conservé au Comité Picabia, que nous avons eu la possibilité de consulter et photographier pour notre Album d'images, n'est pas découpé ; il se présente alors encore sous la forme d'une page pliée, où le texte est présent dans des directions différentes en prévision des pages de l'édition. Cet ouvrage a été publié par PAB à la fin de l'année 1950 ; il s'agit alors de la première édition qu'il fait après l'interruption qui a caractérisé son travail, entre le printemps et l'automne 1950.

La page qui a la fonction de couverture présente uniquement le titre de ce petit texte, *Le moindre effort*, lui aussi d'une écriture autographe de Picabia. Suit, à la deuxième page, un dessin de Picabia, que nous retrouverons souvent dans d'autres lettres de l'artiste, et qui fera partie des exemples que nous fournissons dans notre dernier chapitre, pour la répétition de petits dessins. Nous avons, par exemple, repéré ce dessin dans une autre lettre à PAB, envoyée le 21 février

¹⁰⁹³ Voir notre présentation des différents manuscrits disponibles pour ce recueil dans notre Annexe consacré aux manuscrits (cf. Annexe VII). Nous renvoyons également aux reproductions de ces ouvrages que nous fournissons dans notre Album d'images.

1950, et que nous présentons dans notre Annexe III, comme extrait n° 43. On trouve après les autres pages qui composent le court texte, et enfin la signature de l'artiste. En guise de fermeture, sur la quatrième de couverture, paraît la mention : « Décembre 1950 », date à laquelle Picabia a repris en main ce petit texte et l'a envoyé à PAB.

Nous savons que cet ouvrage a été tiré à 100 exemplaires, même si la justification de tirage ne figure pas sur le petit livre.

1951

PAB, *Roses pour Rose*, Alès, PAB, janvier-février 1951

Ce petit livre est un hommage collectif à Rose Adler, et il a été publié par PAB au début de l'année 1951. Les contributions à cette édition sont alors de Arp, Benoit, Lauencin, Gleizes, Lurçat, Picabia et Survage, et elles peuvent être à caractère visuel ou textuel. Pour ce qui concerne la couverture, à nouveau PAB joue avec la typographie, en croisant les mots « Roses » et « Rose » avec le mot, inscrit en vertical, « Pour », comme ceci :

P
ROSES
U
ROSE

L'exemplaire conservé à la Bibliothèque Nationale présente, à l'intérieur d'une couverture blanche en papier Auvergne, des pages roses ; mais de la justification du tirage, affichée à la dernière page, on apprend que 24 exemplaires ont été imprimés sur du papier Auvergne et seulement quelques autres sur du papier rose. Le format de cette édition est très petit ; il s'agit d'un format carré, qui mesure 75 x 75 mm. Picabia contribue notamment dans la partie centrale du petit livre, avec une double page où se trouvent, à gauche, un dessin représentant une rose, signé Francis Picabia, et à droite, ce petit texte :

Oui ! mon bonheur est d'écrire
pour Rose Adler
Cela me rend tout heureux
Voulez-vous cueillir cette rose ?

Picabia s'est inspiré encore une fois, pour l'écriture de ces lignes, d'un poème de Nietzsche présent dans le « Prologue en vers » du Gai Savoir. Il s'agit plus particulièrement du poème n° 9,

« MES ROSES »¹⁰⁹⁴, dont Picabia a repris partiellement les premiers trois vers :

9.

MES ROSES

Oui ! mon bonheur – veut rendre heureux !

Tout bonheur veut **rendre heureux** !

Voulez-vous cueillir mes roses ?

[...]

Nous avons marqué en gras les reprises les plus évidentes, mais Picabia s'approprie également du texte de Nietzsche, en portant plusieurs passages à la première personne, comme, par exemple, « Cela **me** rend tout heureux » (v. 3, nous soulignons) ; tandis que la « rose » (au singulier), à laquelle il se réfère dans le dernier vers, est très probablement celle de son dessin, présent dans la page d'à côté.

La justification du tirage de ce tout petit ouvrage, à la dernière page, présente les informations suivantes :

24 exemplaires sur Auvergne
et quelques uns sur papier rose
janvier-février 1951

Nous signalons enfin que cet exemplaire présente également une dédicace de PAB à son « camarade », Henri Creuzevault, inscrite au tout début de l'ouvrage. Sur la quatrième de couverture paraît enfin, en position centrale, mais dans un caractère très petit, le nom de l'éditeur, par la sigle « pab ».

Ce que je désire m'est indifférent, que je le puisse voilà le principal, Alès, PAB, avril 1951

Cette petite publication porte, déjà dans son titre, une claire référence à des passages que Picabia a utilisés à plusieurs reprises dans ses lettres et qui sont à nouveau inspirés de l'œuvre de Friedrich Nietzsche. Le poème présent dans cet ouvrage a été envoyé à PAB dans une lettre datée du 1 avril 1950, qui présentait également d'autres poèmes¹⁰⁹⁵. Pour ce qui concerne le titre, il a été défini par Picabia à quelques jours de distance de ce premier envoi, notamment dans la lettre du 10 avril 1950, où il demande à l'éditeur si ce titre lui convient¹⁰⁹⁶. Nous avons également retrouvé, toujours dans la correspondance à PAB, deux autres lettres qui présentent des passages très proches de ce titre, mais qui sont écrits sous la forme d'aphorismes : voir respectivement

¹⁰⁹⁴ Voir *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 19.

¹⁰⁹⁵ Voir notre transcription des ce textes dans l'extrait n° 95 de l'Annexe III.

¹⁰⁹⁶ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 97.

« Qu'un être veuille, est indifférent ; qu'il le puisse, voilà le principal », pour la lettre du 23 septembre 1949 ; et de « Que je le veuille, m'est indifférent ; mais que je le puisse, voilà le principal », version légèrement différente qui figure dans une lettre non datée, mais qui est sûrement d'avril-mai 1950¹⁰⁹⁷.

Le poème qui se trouve à l'intérieur de cette petite édition est lui aussi d'inspiration nietzschéenne. Picabia applique à ce texte un procédé très proche de celui que nous avons mis en évidence pour l'ouvrage *Le saint masqué*, dans le dernier chapitre de cette recherche, consacré notamment à la pratique de l'appropriation. Voici le texte qui compose ce court poème :

Aimez mes tableaux amateurs
demain vous les trouverez très beaux
admirables après-demain
ils vous donneront le courage
depuis que je suis fatigué de chercher
j'ai appris à ne rien trouver
je vis avec peu d'espoir
où je suis je trouve la terre
mais en bas de mes pieds
est toujours le dégoût
enfin celui qui ne pense pas
se porte peut-être bien
c'est beaucoup.

Francis Picabia

Comme on peut bien le percevoir même à une première lecture, Picabia s'est inspiré de plusieurs fragments appartenant toujours au texte *Le Gai Savoir* de Friedrich Nietzsche, mais plus particulièrement à des poèmes et aphorismes différents, qu'il a ici rassemblés dans un texte unique, sans interruptions ou espacements, ce qui provoque, dans le poème, des évidents sauts logiques. Ce procédé devient plus évident si on signale les textes-source dont Picabia s'est inspiré : les premiers quatre vers, par exemple, sont clairement repris du premier poème présent dans le « Prologue en vers », et qui porte le titre de « Invitation » :

I.
INVITATION
Goûtez donc mes mets, mangeurs !
Demain vous les trouverez meilleurs,
Excellents après-demain !
S'il vous en faut davantage – alors

¹⁰⁹⁷ Nous présentons ces lettres dans notre Annexe III, comme extraits n^{os} 10 et 50.

Sept choses anciennes, pour sept nouvelles,
Vous donneront le courage¹⁰⁹⁸.

Picabia a repris telle quelle la structure des trois premiers vers et du dernier, en transposant ce texte sur le plan sémantique de la peinture. Nous avons également retrouvé, dans une lettre envoyée à Christine Boumeester dans l'automne 1947, la reprise de ces trois premiers vers, mais dans une autre adaptation des fragments nietzschéens ; celle-ci commençait par : « Il faut goûter mes pensées / Demain elles seront meilleures / Délicieuses après-demain »¹⁰⁹⁹.

Les vers qui suivent les quatre premiers sont repris, eux aussi, du « Prologue en vers », plus particulièrement du poème immédiatement après « INVITATION », et qui porte le titre « MON BONHEUR », qui est à la base également de nombreux emprunts philosophiques de la part de Picabia :

II.

MON BONHEUR

Depuis que je suis fatigué de chercher

J'ai appris à trouver.

Depuis qu'un vent s'est opposé à moi

Je navigue avec tous les vents¹¹⁰⁰.

Picabia emprunte ces vers presque fidèlement, mais il donne au deuxième un sens complètement opposé, notamment par l'ajout de la négation. Il reprendra encore une fois ces deux vers pour les transposer, comme dans l'exemple précédent, dans le champ sémantique de la peinture, notamment dans la lettre à Christine Boumeester que nous présentons dans notre Annexe I, comme extrait n° 84. Cette lettre, qui date du 24 janvier 1951, d'une époque notamment très proche de cette publication, présente ces vers dans la version : « Depuis que je suis fatigué de peindre, / j'ai appris à peindre ».

Cette publication a un format assez grand, de 163 x 125 mm. Il s'agit d'un format In-4° plié en 4, sans couverture et non découpé, imprimé sur du papier Japon. Le titre de l'ouvrage est inscrit directement sur la couverture et distribué sur quatre lignes, comme ceci :

Ce que je désire
m'est indifférent
que je le puisse
voilà le principal

¹⁰⁹⁸ Voir Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 17 ; cet ouvrage est accessible dans sa version électronique sur le site www.gallica.fr.

¹⁰⁹⁹ Voir dans l'Annexe I l'extrait n° 30.

¹¹⁰⁰ Voir Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 17.

En frontispice on trouve une photo de Roger Delmas, découpée par PAB, qui présente un collage de morceaux fac-similés du manuscrit de Picabia pour ce poème, qui ont été assemblés probablement par l'éditeur. Nous présentons dans notre Album d'images un visuel de ce photomontage, qui est repris du catalogue de la vente Drouot du 18 mai 2014, *Bibliothèque d'un amateur*¹¹⁰¹. Outre à présenter des éléments des écrits de Picabia, cette photo présente en superposition l'image du tableau *Symbole* (1950), acquis par Benoit directement à Picabia et encore aujourd'hui conservé au Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, à Alès. La composition présente également un petit dessin, représentant les pieds d'un homme, autour duquel se trouve la signature de l'artiste. Nous confirmons, après un examen attentif de l'exemplaire conservé dans le Fonds PAB de la BnF (document qui ne figure pas dans le catalogue général de la bibliothèque), qu'il s'agit bien, dans la photo, du manuscrit original de Picabia. Ce texte a très probablement été envoyé par Picabia dans une lettre, mais elle ne figure pas avec le reste de la correspondance. Les deux exemplaires que nous avons consultés présentent également les mêmes illustrations ; nous pensons alors qu'il y ait une seule version de cette illustration de Delmas et PAB.

Dans la page de droite, à côté du frontispice, figure alors le poème de Picabia, suivi, à la fin, par le nom de l'artiste, qui ne paraît nulle part ailleurs. A la quatrième de couverture (nous rappelons ici qu'il s'agit d'une seule feuille pliée en 4, non découpée) se trouve la justification du tirage :

photo delmas r.
avril 1951 pab
20 exemplaires.

PAB, *Ma revue*, n° IV, Alès, PAB, avril 1951

Nous avons décidé de consacrer un petit paragraphe à une toute petite revue créé par PAB en 1951, et dont il publie 8 numéros. Picabia paraît tout d'abord dans le n° 4 de *Ma revue*, publié en avril 1951, avec une contribution d'ordre textuel, mais il sera également présent dans les quatre numéros successifs, avec des petites lithographies et dans le numéro 8 avec un autre texte¹¹⁰².

Pour ce qui concerne la description de la petite édition, le format de la revue est le même

¹¹⁰¹ Voir le catalogue de *Bibliothèque d'un amateur*, une vente Drouot du 18 mai 2014, Paris, Audap-Mirabaud, 2010, p. 73, figure 229.

¹¹⁰² Nous ne sommes pas certain de cette information que nous avons retrouvée dans le catalogue *Francis Picabia. Ecritures et dessins*, op. cit., et que nous verrons un peu plus loin.

pour tous les numéros ; il s'agit approximativement d'un carré qui ne fait que 85 x 70 mm. Sur la couverture en papier épais ris-blanc, par exemple celle du n° 4, se trouvent les indications suivantes :

PAB

MA REVUE

n° 4, avril 1951

À la page suivante, sur du papier blanc, se trouvent les noms des artistes et poètes qui ont contribué au numéro. Dans le cas spécifique du n° 4 ce sont :

BRAQUE

SURVAGE

PICABIA

lithographies

de WARB

La contribution de Picabia à ce numéro est, comme nous l'avons dit, d'ordre textuel. Il s'agit du petit texte « QUOI. », que nous avons également retrouvé dans le Fonds PAB de la BnF, sous la forme d'un feuillet manuscrit original de Picabia, daté: « 26 février 1951 ». Nous fournissons la transcription intégrale de ce petit texte dans notre Annexe IX.

Dans le numéro 5 de *Ma revue*, Picabia contribue en tant qu'illustrateur, plus particulièrement avec trois petites lithographies : la première présente un visage d'une femme, la deuxième le dessin d'un singe, et la troisième le dessin du corps d'une femme. Les contributions textuelles de ce numéro sont de Rose Adler, Joseph Delteil et Lucien Becker. Pour les n° 7 Picabia fournit à nouveau des petits dessins, mais cet exemplaire, ainsi que le suivant n'est pas disponible dans les Fonds de la BnF ; nous n'avons alors pas pu les consulter. Le numéro 8 présenterait, au contraire, toujours selon le catalogue *Francis Picabia. Ecritures et dessins*, un nouveau texte de Picabia et des illustrations de PAB, mais nous n'avons pas pu vérifier ces informations, car l'exemplaire n'était pas disponible dans les archives que nous avons explorées. Pour ce qui concerne la justification du tirage des ces petits ouvrages, nous signalons qu'elle n'apparaît pas sur les numéros de la revue et les ouvrages critiques que nous avons consultés ne nous ont pas fourni plus d'informations à ce sujet.

Le Dimanche, Alès, PAB, juillet 1951

Ce petit carton a été publié par PAB en juillet 1951, et ne présente qu'un seul poème

intitulé « Le Dimanche ». Celui-ci a été envoyé par Picabia à PAB, dans une lettre datée du 24 juin 1951¹¹⁰³, juste après avoir passé trois semaines dans l'hôpital de Villejuif, où il avait été hospitalisé à cause d'une hémorragie cérébrale (juin 1951). C'est pendant le temps passé à l'hôpital que l'artiste compose ce petit poème, dont la première partie est clairement un nouveau hommage à Friedrich Nietzsche, mais qui se termine avec l'expression de la part de l'artiste de toute sa désaffection envers ce jour de « fête ».

Nous avons pu retrouver dans les lettres n° 106, 107 et 108, que nous présentons dans l'Annexe III, les informations concernant les échanges, entre l'auteur et l'éditeur, du texte original, des épreuves et des corrections à l'édition. Dans cette correspondance, c'est plus particulièrement la lettre du 6 juillet 1951 à présenter l'épreuve de la petite plaquette, imprimée uniquement au recto, que nous présentons dans sa version finale dans notre Album d'images. Dans l'épreuve, Picabia fait juste une petite correction au mot « sorcellerie », mais il y a également une grosse tâche d'encre que l'artiste a probablement provoquée en même temps des corrections. Pour ce qui concerne le texte qui compose ce court poème, il s'agit à nouveau d'un emprunt d'un passage tiré du *Gai Savoir*, que Picabia a déjà utilisé à plusieurs reprises dans la correspondance :

« Le dimanche »¹¹⁰⁴

Penser autrement que c'est l'usage. C'est beaucoup moins l'effet d'une meilleure intelligence que l'effet de penchants forts de penchants séparateurs, moqueurs et peut-être perfides. L'hérésie est la contre-partie de la [sorcellerie] est tout aussi peu quelque chose d'innocent ou même de vénérable en soi. Enfin moi je n'aime pas le dimanche qui n'est pas un jour de fête mais un jour d'ennui totalitaire.

Francis Picabia

Voyons également le passage dont s'est inspiré Picabia dans le texte de Nietzsche, plus particulièrement l'aphorisme n° 35, « Hérésie et Sorcellerie », présent dans le Livre I du *Gai Savoir* :

35.

HÉRÉSIE ET SORCELLERIE. – Penser autrement que **ce n'est** l'usage – c'est beaucoup moins l'effet d'une meilleure intelligence que l'effet de penchants forts et méchants, de penchants séparateurs, isolants, hautains, moqueurs, perfides. L'hérésie est la contre-partie de la sorcellerie, elle est tout aussi peu quelque chose d'innocent ou même de vénérable en soi [...].¹¹⁰⁵

Picabia a peut-être oublié d'avoir déjà publié la phrase initiale de ce poème dans *Pour et*

¹¹⁰³ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 107.

¹¹⁰⁴ Nous reprenons ici la version manuscrite du poème « Le Dimanche ».

¹¹⁰⁵ Nous avons déjà cité cet aphorisme à plusieurs reprises, qui est tiré du *Gai Savoir*, *op. cit* ; nous le répétons ici pour mettre en évidence la proximité entre les deux textes, et nous marquons en gras la seule différence entre la version de Picabia et le texte-source du philosophe allemand.

Contre, poème édité par PAB en 1950. A l’occasion de la présentation de cet ouvrage nous avons déjà signalé les fréquents cas de répétition de cet extrait dans la correspondance. Le manuscrit qui est à la base de *Pour et Contre*, et que nous citons en entier dans notre Annexe IX, présente plus particulièrement une version plus proche du texte de *Le Dimanche*, : « Penser autrement **que c’est** l’usage, c’est beaucoup moins l’effet d’une meilleure intelligence que l’effet de penchants séparateurs, voilà tout ». PAB, au contraire, corrige dans l’édition cette phrase, qui est devenue « Penser autrement **qu’il n’est d’usage** [...] »¹¹⁰⁶ (nous soulignons), tandis que pour *Le Dimanche*, il garde la version que lui fournit Picabia.

Nous n’avons malheureusement pas d’informations concernant le nombre de tirages réalisés de cette petite publication, qui n’est pas toujours signalée dans les ouvrages critiques que nous avons consultés.

***Le saint masqué*, Alès, PAB, septembre 1951¹¹⁰⁷**

Voir notre approfondissement dans le chapitre 3.

***Tout bonheur sur la terre*, Alès, PAB, 1951**

Nous avons retrouvé, dans les archives du Comité Picabia de Paris, deux versions d’une petite édition réalisée toujours par PAB, d’après un poème de Picabia. Il s’agit d’un placard, d’un format assez grand¹¹⁰⁸, presque carré, qui présente une seule feuille (non pliée) qui es, dans une des deux version, en papier vert jauni, tandis que l’autre est en papier Auvergne teinté en bleu. Ces deux documents figurent ensemble dans notre Album d’images. On pourrait penser alors que la première version soit une épreuve, et l’autre, plus luxueuse, la vraie édition ; mais nous avons trouvé, au contraire, ensemble avec la version en papier vert jauni, d’autres exemplaires présentant la même typologie, il ne s’agit pas alors d’un cas isolé. Les deux versions présentent également la signature de l’artiste, située en bas à droite.

Nous sommes de l’avis alors que PAB ait réalisé cette petite édition, qui ne figure nulle part, elle non plus, dans les ouvrages critiques que nous avons consultés, pour une diffusion strictement privée de la part de l’artiste, qui pouvait choisir de telle façon si offrir l’édition en papier plus commun, ou l’édition de luxe, de son petit poème. Cela expliquerait pourquoi cet ouvrage ne porte ni le nom de l’auteur, ni celui de l’éditeur. Pour la justifications de tirage nous

¹¹⁰⁶ Voir notamment l’édition de *Pour et Contre*, Alès, PAB, 1950, que nous avons présentée plus haut.

¹¹⁰⁷ Nous signalons une erreur de datation, dans la réédition des écrits de Picabia de 2002 (édition établie par Carole Boulbès), Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 352, qui date cette publication de PAB de 1952, quand elle est incontestablement de 1951.

¹¹⁰⁸ Nous n’avons malheureusement pas noté les dimensions exactes du placard, mais cette information peut très bien être fournie par le Comité Picabia.

avons vu d'autres cas qui ne la présentaient pas ; mais de telle façon on ne peut connaître non plus le tirage de cette plaquette. Comme pour la lithographie de Picabia que PAB a offerte aux personnes de son entourage à l'occasion de son trentième anniversaire (septembre 1951)¹¹⁰⁹, ce nouveau document a probablement servi lui aussi de cadeau, mais cette fois-ci offert par Picabia.

Grâce toujours à l'apport de la correspondance, nous pouvons dater cette plaquette (très probablement) de la fin du mois d'octobre 1951, car nous avons retrouvé ce poème dans une lettre à PAB, envoyée le 15 octobre de cette même année¹¹¹⁰. Nous ne pouvons pas exclure que l'éditeur ait repris le texte présent dans cette lettre à distance de quelques mois, mais vu qu'on y trouve la signature de Picabia, elle doit dater au plus tard de l'année 1952, ou début 1953, car Picabia après était très malade. Nous sommes plutôt de l'idée que l'éditeur ait réalisé cet ouvrage immédiatement après la réception du poème, comme il l'a fait plusieurs fois auparavant. Mais voyons le poème qui est présent dans la lettre et qui est à la base de l'édition *Tout bonheur sur la terre* :

Tout bonheur sur la terre,
est dans la lutte !
Oui, pour devenir ce que l'on voudrait !
Trois fois ce n'est pas assez !
Il faut être libre devant la mort !
D'après un sage conseil,
moi je ne vois que les étoiles !¹¹¹¹

Ce poème est, comme plusieurs autres de la même époque, une claire reprise des textes poétiques présents dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir* de Nietzsche. Cela explique certains passages incohérents, par exemple, entre les vers 3 et 4, où Picabia n'a par repris un vers intermédiaire présent dans le texte de Nietzsche, et fait un « saut » directement au vers successif. Si l'on compare le poème de l'artiste, avec ceux du *Gai Savoir*, on peut s'apercevoir que les reprises sont importantes, et constituent presque l'ensemble du texte. Voici alors les textes desquels Picabia s'est inspiré :

41.

HÉRACLITISME

Tout bonheur sur la terre,

Amis, est dans la lutte !

Oui, pour devenir amis

¹¹⁰⁹ Nous parlons plus particulièrement de la lithographie réalisée au mois de septembre 1951, que nous présentons à la page 156 de notre Album d'images, et dont nous avons parlé également dans la note à la lettre du 8 septembre 1951, présente comme extrait n° 120 dans l'Annexe III.

¹¹¹⁰ Voir, dans l'Annexe III, l'extrait n° 125.

¹¹¹¹ Voir dans notre Annexe III l'extrait n° 125.

Il faut la fumée de la poudre !
Trois fois les amis sont unis :
Frères devant la misère,
Égaux devant l'ennemi,
Libres – devant la mort !¹¹¹²

Picabia reprend également l'avant-dernier vers du poème n° 39, « EN ÉTÉ », où au vers 4 Nietzsche dit : « **D'après le sage conseil** des médecins »¹¹¹³ ; tandis que le dernier vers trouve son correspondant dans le poème n° 40, « SANS ENVIE », qui est présent sur la même page du n° 41 (dans l'édition traduite par Henri Albert), et termine par : « Il ne vous voit pas ! – **il ne voit que des étoiles !** »¹¹¹⁴. Nous avons marqué en gras les reprises les plus évidentes, mais Picabia, comme dans d'autres cas, s'approprie du texte en le portant souvent à la première personne, comme pour le dernier vers de son poème. Il s'agit alors d'un nouveau cas de reprise et de réécriture des textes de Nietzsche, comme celui que nous avons analysé, à propos du recueil *Le saint masqué*, dans notre dernier chapitre.

Picabia adapte également des parties du texte à sa guise, et ajoute également l'avant-dernier vers, « D'après un sage conseil », qui est clairement une référence à la pensée du philosophe allemand. Pour ce qui concerne au contraire des intervention de PAB pour l'édition de ce poème, nous avons remarqué uniquement l'élimination de la ponctuation. Tous les points d'exclamations finals, ainsi que les points et les virgules, disparaissent dans l'édition.

1952

591, Alès, PAB, 21 janvier 1952

Cet important texte de Francis Picabia a été publié par PAB le 21 janvier 1952. Il s'agit d'un très grand format, par rapport à ceux auxquels PAB nous a habitués, car il fait 287 x 235 mm. La couverture est en papier jauni épais, et ne présente que le titre de l'ouvrage « 591 » écrit dans un caractère très grand et centré au milieu de la page. A l'intérieur de celle-ci, se trouvent 12 feuillets non reliés, et imprimés uniquement au recto ; 5 sont des lithographies réalisées d'après des dessins de l'artiste, 6 autres sont des pages de texte avec une typographie très particulière conçue et réalisée par PAB, tandis que le dernier porte les indications concernant l'auteur et l'édition de cet ouvrage, sans pour cela être une vraie justification du tirage.

Le fait que ces feuillets ne soient pas reliés a porté à la perte de l'ordre original des

¹¹¹² Voir *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 27.

¹¹¹³ *Ibid.*, p. 26.

¹¹¹⁴ *Ibid.*, p. 26-27.

pages, plus particulièrement dans les numéros présents au Comité Picabia. Le seul élément certain est que le texte et les illustrations s'alternent dans cet ouvrage ; pour les poèmes nous avons alors pu établir la succession exacte, mais pour les images, au contraire, celle-ci est plus incertaine. Il reste également la question de la page avec les informations concernant l'édition, qui pourrait aussi bien être une page de titre, qui devrait figurer au début du texte, qu'une justification du tirage, qui paraît normalement en fin d'ouvrage. Dans l'exemplaire que nous présentons dans notre Album d'images cette page se trouve tout au début des feuillets de 591 ; nous la présentons alors en premier.

Il s'agit principalement d'une indication concernant l'édition de ce « Dossier 591 », comme on l'appelle à plusieurs reprises dans la correspondance que nous verrons d'ici peu, et qui ne répète pas le titre présent en couverture. Celui-ci est un clair rappel à la lignée des revues 291, 391, et enfin 491, que nous avons présentées plus haut dans notre recherche, et qui continuera, encore après 591, avec le numéro 691, un hommage de PAB à l'artiste disparu, qui sera publié en 1959¹¹¹⁵. Voici alors les informations qu'il nous porte :

DESSINS ET TEXTES DE

PICABIA

compositions typographiques de p.a. benoit

21 janvier 1952

Cet ouvrage paraît alors sous la forme d'un « Dossier », qui présente des « dessins » et des « textes » de l'artiste, et il a été publié par PAB juste un jour avant son anniversaire ; Picabia aura 73 ans le 22 janvier 1952. Grâce à la correspondance entre Olga Picabia et PAB, de la fin de l'année 1951, nous avons compris que ce nouvel ouvrage naît lui aussi avec l'intention de la part de l'éditeur de rendre hommage à Picabia, comme il sera le cas plus tard pour 691. PAB offre, plus particulièrement, à l'artiste une importante publication, qui rassemble des poèmes et des dessins que Picabia n'avait pas conçus, initialement, comme un recueil. Il s'agit alors de documents que PAB a reçus, non seulement de la part de l'artiste, qui était bien sûr informé du projet, mais également de Jean van Heeckeren, Christine Boumeester et de Gabrielle Buffet-Picabia, qui ont eux-mêmes participé à ce grand cadeau. Un des dessins figure également dans la correspondance entre Picabia et PAB, il s'agit alors d'un document qu'il aurait lui-même inclus au dossier, en même temps que des poèmes.

¹¹¹⁵ Voir respectivement la présentation des revues 291 et 391, dans notre premier chapitre consacré aux revues ; la publication de 491, à l'occasion de la grande rétrospective Picabia en 1949, chez René Drouin, dont nous parlons vers la fin de notre chapitre 2 ; et enfin la présentations de la publication de PAB, 691, plus loin dans cet Annexe VI.

Nous reproduisons dans notre Annexe III certaines des lettres qui parlent, notamment, de la préparation de cette publications. C'est en premier lieu dans une lettre datée du 30 décembre 1951, que nous avons retrouvé la référence au « Dossier 591 », plus particulièrement dans la partie qu'a écrite Olga¹¹¹⁶ :

« Dossier 591 » me semble une très bonne idée. Francis a assez de mal pour travailler, ses pensées n'y sont pas, enfin, à ce qu'il fait !

Il ne sait pas si G.B. [Gabrielle Buffet-Picabia] vous a écrits (sic), elle a fait son paquet avec des dessins d'elle, de Ch. Goetz [Christine Boumeester] et de Jean v. H. [Jean van Heeckeren] (dessins et lettres) et 99 écrits de Francis. A mon avis assez bâclé, le tout !

Les dessins sont beaux – mais ce n'est pas de sa faute !!

Vous arrangerez cela par le mieux je suis certaine.

Selon cette lettre, Gabrielle Buffet-Picabia se serait occupée personnellement de rassembler les documents¹¹¹⁷, qui seraient : des dessins, des dessins dans des lettres (voir la référence aux « dessins et lettres » de Jean van Heeckeren), et des poèmes de Picabia ; plus particulièrement 99 poèmes.

Nous avons retrouvé ce même numéro, « 99 », dans une autre lettre, envoyée le 7 décembre 1951, mais que nous n'avons pas transcrite, car Picabia ne participe pas à son écriture, où Olga fait notamment référence à un ouvrage un préparation, qu'il faudrait « 99 jours » pour réaliser ; voici un extrait de cette lettre : « [Francis] va penser aussi « aux amis du soleil » mais ni (sic) comptez pas trop vite – avant 99 jours ; il me charge de vous dire [...] »¹¹¹⁸. Il est alors possible que ce nouveau recueil, que PAB aurait demandé à Picabia d'écrire, et qui devait se composer de 99 textes, devait initialement porter un titre qui est toujours une reprise des poèmes présents dans *Le Gai Savoir* de Nietzsche, et que Picabia avait déjà proposé pour son recueil *Le saint masqué*¹¹¹⁹.

Pour ce qui concerne alors les poèmes et les aphorismes présents dans 591, nous n'avons pas compté exactement le nombre de textes ou de vers présents dans cet ouvrage, mais il nous semble qu'on est loin d'en avoir 99. Il est alors possible que PAB ait dû renoncer à en présenter autant, et qu'il ait adapté le projet aux documents disponibles. Picabia n'était à l'époque presque

¹¹¹⁶ Voir dans notre Annexe III l'extrait n° 131.

¹¹¹⁷ Nous rappelons à cette occasion que Gabrielle Buffet-Picabia, première femme de l'artiste, avait participé elle aussi à la préparation de l'exposition *Quelques œuvres de Picabia (époque Dada 1915 – 1925)*, organisée par Simone Collinet à la galerie Artiste et Artisan, du 20 novembre au 4 décembre 1951. Olga parle notamment dans ses lettres du travail d'accrochage et la réalisation des derniers préparatifs pour l'exposition, pour lesquels Gabrielle aurait aidé Mme Collinet. Ces éléments se trouvent dans le reste de la correspondance, entre Olga Picabia et PAB, que nous ne reproduisons pas ici.

¹¹¹⁸ Lettre de Olga Picabia à PAB, datée « Paris, le 7.XI.51 », mais qui est très probablement du 7 décembre de la même année. Fonds PAB, BnF.

¹¹¹⁹ Voir dans l'annexe III l'extrait n° 118, où Picabia propose notamment trois titres différents pour ce recueil de septembre 1951. Nous renvoyons également à notre présentation de cet ouvrage, plus haut dans notre Annexe VI.

plus capable d'écrire, car il se fatiguait très vite à cause de ses conditions de santé précaires. Cela vaut également pour les dessins, qu'il continue à réaliser, mais il lui faut beaucoup de temps. L'idée alors de rassembler des documents préexistants, envoyés à plusieurs personnes, a alors satisfait tout le monde. Il est intéressant remarquer que Picabia perçoit *591* comme un « journal », au même titre de ses revues précédentes, comme le montre le remerciement que Picabia exprime à PAB, dans une lettre envoyée le 18 janvier 1952¹¹²⁰ :

Je n'entends plus que Oh ! et Oh !
aujourd'hui
Vieilles scies de ma jeunesse.
Très bien le journal
591
F. Picabia

Ce remerciement se fait à nouveau par une citation d'un poème de Nietzsche, présent dans le « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, plus particulièrement le n° 36, « ÉCRIT POUR LA JEUNESSE », qui se termine par les vers : « Je n'entends plus que Ah ! et Oh ! / Vieilles scies de ma jeunesse »¹¹²¹.

Vu qu'à la base de ce nouveau recueil il n'y a pas de manuscrit, pour les raisons que nous avons expliquées plus haut, nous avons alors cherché dans la correspondance s'il était possible de retrouver certains de ces petits textes. Ce travail nous a permis d'identifier certains de ces poèmes, comme, par exemple, celui qui a été envoyé à PAB, dans une lettre datée du 7 octobre 1949, et qui est présent dans l'édition à la première page, en deuxième position :

Je voudrais être l'envie
pour planer
dans un bois
et penser seul
pour que l'éternel désir
me mélange
à l'ombre des arbres¹¹²².

Cette même lettre présente également le long poème présent dans la quatrième page de textes dans le recueil (non paginé), et qui commence par « Raison ! me voici suspendu à un jeu nouveau [...] ». Cette version présente quelques variations par rapport à la publication, plus particulièrement dans les trois dernier vers. Mais voici le texte qui est présent dans l'édition :

¹¹²⁰ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 132.

¹¹²¹ Voir *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 25.

¹¹²² Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 16.

Raison ! me voici suspendu
à un jeu¹¹²³ nouveau¹¹²⁴
mais je déteste toutes les raisons
quand soudain qu'est-il arrivé ?
rien n'est arrivé
la lune s'est couchée
à l'asile de nuit¹¹²⁵.

Dans l'édition il y a un vers en plus, car le poème se termine par : « [...] rien n'est arrivé / **un désir après l'autre a coulé** / et déjà la lune s'est couchée / à l'asile de nuit » (nous soulignons).

Pour ce qui concerne la correspondance avec Christine Boumeester et Henri Goetz, nous avons également individué, dans la deuxième page de texte, un aphorisme qui a été envoyé dans une lettre à Henri Goetz, non datée, mais que les éditeurs des *Lettres à Christine* font remonter à l'automne 1947. Voici également ce petit texte :

Peut-être les hommes ne sont-ils séparés les uns des autres que par les degrés de leur misère¹¹²⁶.

D'autres références pourraient bien sûr être ajoutées à celles-ci, qui se trouvent, selon nous, dans la correspondance avec Jean van Heeckeren et Gabrielle Buffet-Picabia, mais que nous n'avons pas prises en examen dans cette recherche.

Pour ce qui concerne les illustrations présentes dans ce recueil, nous avons trouvé, toujours dans la correspondance à PAB, un grand dessin représentant le portrait d'une femme avec une bague sur la main, qui a été envoyé ensemble avec la lettre du 16 novembre 1949¹¹²⁷. Ce dessin a été repris par PAB pour la réalisation d'une des lithographies présentes dans cet ouvrage, que nous reproduisons notamment dans notre Album d'images, comme quatrième dessin dans le recueil. Nous avons retrouvé également les originaux d'autres dessins lithographiés dans cet ouvrage (le deuxième et le troisième), notamment dans le catalogue de la vente *PAB* chez Drouot de 1994, où figure entre autres un dessin qui n'a pas été utilisé par l'éditeur, mais qui fait certainement partie de la même série¹¹²⁸.

¹¹²³ Nous signalons que dans l'édition des écrits de Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, il y a une erreur, car au lieu de « jeu » elle présente le mot « jour », tandis que dans la publication originale de PAB et dans les écrits manuscrits le mot utilisé est toujours « jeu ». Voir Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 357 et les références dans l'Annexe III, extraits n° 16 et 41.

¹¹²⁴ Dans une lettre à PAB, datée du 9 février 1950, on peut trouver un passage semblable : « A un nuage me voici suspendu / Et je balance ma fatigue / L'oiseau m'a appris à planer / Pour une vie nouvelle / Et un jeu nouveau... ». Voir notamment dans l'Annexe III l'extrait n° 41.

¹¹²⁵ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 16.

¹¹²⁶ Voir dans l'Annexe I l'extrait n° 31.

¹¹²⁷ Voir dans l'Annexe III, l'extrait n° 27.

¹¹²⁸ Voir notamment le catalogue de la vente *PAB, éditeur, auteur, illustrateur, collectionneur*, *op. cit.*, ref. 146.

Ces dessins ont avec toute probabilité été réalisés en Suisse, car on lit, sur un des dessins en question (uniquement sur l'original), l'inscription autographe de Picabia : « Souvenirs Suisses » ; et sur un autre, le troisième dans l'édition, « Tant il avait du temps à perdre ». Le dessin central du catalogue de vente Drouot présente, au contraire, un petit personnage que nous avons repéré dans un feuillet volant qui se trouvait dans l'exemplaire de *L'équilibre* (Alès, PAB, 1958), que nous avons consulté à la Bibliothèque Kandinsky du centre Pompidou ; feuillet que nous reproduisons dans notre Album d'images à la page 88. La dernière lithographie, enfin, un dessin représentant une femme nue, qui porte l'inscription « le printemps » autour de son sexe, a été réalisée d'après un dessin qui se trouvait sur une lettre adressée à Jean van Heeckeren, que nous reproduisons dans notre Album d'images à la page 131. Ce dessin e été envoyé ensemble avec la lettre du 17 mai 1950, que Picabia a certainement envoyée de Paris, comme le prouve le cachet postal. Picabia a certainement tiré plusieurs exemplaires de ces lithographies, comme le prouve la présence de cette dernière image au verso d'une lettre de PAB adressée à Picabia, que nous reproduisons elle aussi dans notre Album¹¹²⁹.

Les textes critiques que nous avons consultés¹¹³⁰ nous suggèrent un tirage à 74 exemplaires, même s'il n'est pas indiqué dans cet ouvrage.

Exposition. Assortiment de dessins de Francis Picabia, Alès, PAB, 1952

À l'occasion de l'exposition « Assortiment de dessins de Francis Picabia », organisée par PAB à Alès du 21 au 28 janvier 1952, l'éditeur réalise une petite publication, en guise d'invitation, qui présente un dessin de Picabia accompagné par un court texte introductif de René Char. Il s'agit de la seule occasion où Benoît arrive à faire participer Char, dont il avait déjà publié plusieurs ouvrages, à une publication où paraît également Picabia, qu'il affirme avoir rencontré une fois, sur la « Côte d'Azur ». Voici alors le petit texte écrit par Char pour cette occasion :

J'ai rencontré, il y a longtemps, sur une Côte d'Azur où ne venait personne (seules quelques mouettes regardaient de haut exploser la mer) Francis Picabia. Il était pareil à un fougueux coutelier, avec son assortiment qui jetait des éclairs.

René Char

Le texte de René Char est alors très minimal, et se limite à narrer cette rencontre fortuite, qui a sûrement eu lieu dans les années 1930, quand Picabia habitait entre Mougins et Golfe-Juan, ou bien pendant la guerre. De la comparaison qu'il fait de l'artiste à un « fougueux coutelier »,

¹¹²⁹ Voir plus particulièrement la page 136 de notre Album d'images.

¹¹³⁰ Voir plus particulièrement *Francis Picabia. Ecritures et dessins, op. cit.*

on comprend qu'elle a laissé une forte impression sur l'écrivain, même si pas forcément positive, car il n'a jamais accepté, par la suite, les propositions répétées de la part de PAB d'orner ses ouvrages avec des dessins de Picabia. Nous avons repéré, notamment dans une lettre de Olga Picabia à PAB, que nous avons déjà citée plus haut, et qui date du 7 décembre 1951¹¹³¹, un passage qui dit : « [Picabia] s'apprête à vous faire plaisir cela veut dire qu'il va faire un petit dessin pour les poèmes de René Char [...] ». Antoine Coron nous informe, dans son article « Francis Picabia et PAB. Un compagnonnage »¹¹³², que PAB aurait souhaité utiliser une illustration de Picabia pour le petit ouvrage *Amitié cachetée* de René Char, qu'il a publié à la fin de l'année 1951 ; mais il semble que Char « avait refusé toute illustration pour ce poème »¹¹³³.

Nous avons remarqué, en confrontant des visuels du petit livre de Char, à nouveau un « minuscule », que PAB a utilisé exactement le même papier teinté en bleu, avec des taches éparses brunes, que celui de l'invitation pour l'exposition des œuvres de Picabia, imprimé en janvier 1952, et de son propre ouvrage, *Ma solitude* (Alès, PAB, mars 1952), que nous verrons juste après. Cette petite édition se présente alors dans un petit format carré, de 105 x 105 mm, et ne se compose que d'une feuille dans ce précieux papier souple, pliée en deux. Sur la couverture paraissent le titre de l'exposition et le nom de l'artiste, dans la composition typographique suivante¹¹³⁴ :

EXPOSITION
ASSORTIMENT
DE DESSINS DE

FRANCIS
PICABIA

À la page suivante on trouve le petit dessin de Picabia, que nous avons repéré dans une lettre envoyée à PAB, en novembre 1949, dont on peut retrouver une transcription dans notre Annexe III¹¹³⁵. Le nom de l'éditeur paraît enfin sur la quatrième de couverture, écrit tout en minuscules, où on indique également l'adresse de PAB, notamment pour le lieu de la petite exposition :

¹¹³¹ Lettre de Olga Picabia à PAB, datée « Paris, le 7.XI.51 », mais qui est sûrement de décembre 1951, Fonds PAB, BnF.

¹¹³² Il s'agit de l'article publié dans le catalogue de l'exposition *Picabia pionnier de l'art moderne*, *op. cit.*

¹¹³³ *Ibid.*, p. 71.

¹¹³⁴ Pour des visuels de cet ouvrage nous renvoyons à la page 78 de notre Album d'images.

¹¹³⁵ Voir plus particulièrement l'extrait n° 23 de l'Annexe III.

chez pab, 10, rue de la peyre, à
alès, du 21 au 28 janvier 1952

Nous n'avons pas trouvé d'informations concernant le tirage de cet ouvrage.

P. A. Benoit, *Ma solitude*, Alès, PAB, mars 1952

Il s'agit du premier recueil poétique que PAB réalise avec ses propres poèmes, et c'est significatif que l'éditeur ait choisi de l'ornier avec une série de dessins de Picabia. Nous avons donc choisi de présenter cet ouvrage ensemble avec les autres recueils de l'artiste, car il inaugure une nouvelle phase de la collaboration entre les deux artistes-poètes, mais également pour le nombre important d'illustrations présentes dans ce petit livre. PAB a plus particulièrement demandé à Picabia de créer des illustrations spécifiquement conçues pour ce livre, car la correspondance nous informe que l'éditeur lui avait laissé une copie de son premier recueil, sur laquelle Picabia a travaillé. Nous nous référons plus particulièrement à la lettre de Picabia et Olga Picabia à PAB, que nous présentons comme dernier extrait de cette correspondance, et qui date du 18 janvier 1952¹¹³⁶, où Olga informe l'éditeur que : « MA SOLITUDE suivra de quelques jours. Francis a commencé de l'illustrer ». Picabia aura en réalité besoin d'un peu plus de temps pour réaliser ces illustrations, comme le montre une autre lettre, de Olga à PAB, datée du 27 février 1952, où elle dit : « "Ma solitude" va être terminé demain, a promis (sic) Francis ! »¹¹³⁷.

Ce texte a alors été publié au mois de mars 1952. Il s'agit toujours d'un petit format, plutôt oblong, car il mesure 96 x 115 mm ; il est imprimé sur du papier teinté en bleu, peut-être du papier Auvergne, et compte 27 pages non paginées. La couverture est en carton souple crème (un peu jaunie), et présente cette fois-ci le nom de l'éditeur non par la sigle habituelle que nous avons retrouvée ailleurs dans plusieurs versions (« PAB », « pab » ou encore « p.a.b. »), mais par son nom de famille et les initiales de son prénom, car il s'agit bien ici de l'auteur du livre. Voici alors la composition de la couverture :

P.A.BENOIT

MA SOLITUDE

orné par

FRANCIS PICABIA

¹¹³⁶ Voir l'extrait n° 132 de notre Annexe III.

¹¹³⁷ Lettre de Olga Picabia à PAB, datée du 27 février 1952, Fonds PAB, BnF.

Suit, à la place du faux-titre, une phrase qui est selon nous un sous-titre, « est à votre merci », imprimée en caractères beaucoup plus grands par rapport au reste du texte, et qui commence significativement par une minuscule. Le sujet de cette phrase est alors, à notre avis, le « Ma solitude » de la couverture. Au verso on trouve une petite dédicace de PAB « à René Char », le poète par excellence que Benoit admirait et auquel il envoya en lecture son livre même avant son impression¹¹³⁸. Nous rappelons que cela a été le cas aussi pour Francis Picabia, qui reçut directement de la part de l'éditeur le texte à orner.

À la belle page suivante commence alors la série de poèmes, alternés à des pages qui présentent les illustrations de Picabia. Les onze dessins que l'artiste a fourni pour cet ouvrage sont pour la plupart des compositions de points, que nous montrons notamment dans notre Album d'images, et qui sont en ligne avec les œuvres que l'artiste réalisait dans cette dernière période de son œuvre plastique. Certains sont plus complexes et présentent également des portraits à peine esquissés, des têtes d'oiseaux, ou encore des compositions formées par des lettres et des points, afin d'inscrire graphiquement son nom dans le dessin. Le premier et le dernier dessin portent également une signature autographe de Picabia.

Pour ce qui concerne la justification du tirage de cette importante édition, PAB met en évidence le fait qu'il s'agit d'une publication « pour le plaisir », comme il l'a fait autrefois, par exemple à l'occasion de la publication de *Un poème de Picabia*¹¹³⁹, où il avait écrit « pour le plaisir et l'amitié ». Mais voyons les indications qui paraissent dans cette édition :

Ce petit carnet a été imprimé 50 fois
en mars 1952 à Alès pour le plaisir

Ne pensez pas plus mal de moi, Alès, PAB, août 1952

Cette petite publication éditée par PAB en 1952 est une parmi les plus simples de la série, mais elle est également très précieuse. Il s'agit d'un feuillet en carton léger blanc plié e deux, de petites dimensions, car il ne fait que 130 x 110 mm. En couverture figure uniquement le titre de l'ouvrage, concentré sur une seule ligne tout en haut de la page : « NE PENSEZ PAS PLUS MAL DE MOI ». Dans les deux pages internes, sur la page de gauche paraît une gouache originale en couleurs de PAB, non signée, tandis que sur la page de droite se trouve le petit poème de Picabia, inscrit de la façon suivante :

CELUI qui s'élève
sur sa propre voie

¹¹³⁸ Voir pour plus d'informations Antoine Coron, *Le fruit donné. Éphémérides de Pierre André Benoit, op. cit.*, p. 24.

¹¹³⁹ Voir notre présentation de *Un poème de Picabia*, Alès, PAB, janvier 1949, dans notre Album d'images.

porte avec lui
son image
dans le
ciel.

Picabia

Nous avons retrouvé le poème original dans une lettre de Picabia à PAB, envoyée le 16 mai 1950¹¹⁴⁰, donc deux ans avant sa publication. Dans cette lettre le poème est distribué sur cinq vers, au lieu des six du petit livre, car le mot « ciel » se trouve en fermeture du v. 5. La composition typographique est donc à attribuer à PAB. Le poème reprend presque intégralement des vers de Nietzsche, appartenant toujours au « Prologue en vers » du *Gai Savoir*, et plus particulièrement au poème n° 23, « INTERPRÉTATION »¹¹⁴¹. Voici une transcription du poème-source, dont s'est inspiré Picabia :

23.

INTERPRÉTATION

Si je vois clair en moi je me mets dedans,
Je ne puis pas être mon propre interprète.
Mais **celui qui s'élève sur sa propre voie**
Porte avec lui mon **image** à la lumière.

Nous avons marqué en gras, dans le poème, les passages que Picabia a repris. Ce poème peut être considéré à nouveau comme un exemple de réécriture des textes de Nietzsche, car Picabia intervient uniquement dans la partie finale du poème, où il transforme « mon image à la lumière » du dernier vers de Nietzsche, en « son image dans le ciel », mais le reste est parfaitement conservé. Le titre a lui aussi été repris d'un autre poème présent toujours dans cette même section du *Gai Savoir*, le n° 10, « LE DÉDAIGNEUX »¹¹⁴², dont Picabia reprend partiellement le dernier vers : « **Ne pensez pas plus mal** du vin » (nous soulignons).

Nous avons également retrouvé, dans une lettre de Olga Picabia à PAB, envoyée le 22 août 1952¹¹⁴³, un poème qui est très proche de celui-ci, mais qui porte selon nous l'écriture de Olga :

le ciel
dans son image
lui parle avec
sa voie propre
qui s'élève à lui.

¹¹⁴⁰ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 56.

¹¹⁴¹ Voir Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 22.

¹¹⁴² *Ibid.*, p. 19.

¹¹⁴³ Lettre de Olga Picabia à PAB, datée du 22 août 1952, Fonds PAB, BnF.

Nous pensons que Olga a repris le petit texte de Picabia, pour lequel PAB était alors en train de préparer l'édition, et l'a réinterprété à sa façon ; nous ne pensons donc pas qu'il s'agisse d'une nouvelle version de ce poème que Picabia aurait lui-même transformée. Un autre élément, présent toujours dans cette même lettre, nous fait penser que PAB était justement en train de travailler à cette petite publication à l'époque. Olga dit, au tout début de la lettre : « Francis cherche un titre ! ». Bien que nous n'ayons pas retrouvé la référence exacte de ce titre dans la correspondance, qui a sûrement été choisi par Picabia, dans la lettre immédiatement suivante Olga Picabia remercie PAB de la petite publication, dont elle dit : « [...] Comme c'est beau ! vos derniers exploits ! munit (sic) ququ'un (sic) [quelques uns] avec un dessin original. Ils me plaisent et à Francis aussi beaucoup [...] »¹¹⁴⁴.

Cet ouvrage a alors, avec toute probabilité, été publié les derniers jours du mois d'août 1952. Pour ce qui concerne l'édition de ce poème, même si la justification du tirage n'est pas présente dans cette publication, nous savons qu'il a été tiré à un nombre de 20 exemplaires, chacun illustré avec une gouache originale de PAB.

Fleur montée, Alès, PAB, 1952

Le long poème *Fleur montée* a été terminé à Cousserans, le 3 septembre 1947, mais n'a été publié par PAB qu'en décembre 1952. À cause de la canicule qui avait touché la France au cours de l'été 1947, l'artiste avait décidé de partir en voyage, en compagnie de Olga et d'un couple d'amis, les Raulot-Lapointe¹¹⁴⁵. Ils vont tout d'abord à Limoges, puis au château de Cousserans, dans le Lot, où ils restent jusqu'au début du mois de septembre. C'est dans ce laps de temps que l'artiste écrit un nouveau poème, *Fleur montée*.

C'est une période de « bonheur », mot qui se répète souvent dans le long poème, dont il envoie, à Christine Boumeester et à son mari, des fragments en lecture, notamment par la correspondance. Il profite alors d'une tranquillité qui stimule à nouveau l'écriture. On peut imaginer le poète se promenant dans les allées du château, comme il écrit lui-même dans son poème : « À onze heures / Je rentre au château / Sous un clair de lune »¹¹⁴⁶. L'atmosphère relaxée que l'on vit à Cousserans le fait donc plonger dans une intense rêverie, car c'est ce sentiment que nous transmet ce texte. De pensée en pensée, il évoque les échos d'un amour tourmenté et lointain, très probablement celui pour Suzanne Romain¹¹⁴⁷, avec laquelle il entretenait une relation depuis quelques années. Une journée s'écoule et la douce rêverie continue dans une

¹¹⁴⁴ Lettre de Olga Picabia à PAB, datée du 1 septembre 1952, Fonds PAB, BnF.

¹¹⁴⁵ Picabia sera très touché par la mort de son ami Raulot-Lapointe, qui a lieu dans l'automne 1947. Voir *Picabia avec Nietzsche*, note n°11, p. 119.

¹¹⁴⁶ Voir Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 366.

¹¹⁴⁷ Comme le suggère également Carole Boulbès dans Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., note à la page 360.

insomnie nocturne qui le portera finalement à ne s'endormir qu'au petit matin : « Doucement / Je me mis à dormir / Comme une pendule / Qui attend son heure »¹¹⁴⁸. Ces derniers vers, avant d'être inscrits dans la version finale du poème, ils ont été envoyés à Christine Boumeester dans une lettre, non datée, mais qui est probablement du tout début du mois de septembre 1947¹¹⁴⁹. Cette correspondance, comme celle à PAB, est elle aussi parsemée de vers isolés, d'aphorismes et de fragments appartenant aux textes que Picabia était en train d'écrire.

Déjà dans la lettre immédiatement précédente, Picabia envoie à Christine un petit extrait qui paraît dans la première partie du poème : « Une oie souffle dans un instrument qui ne rend aucun son, des oiseaux nagent dans l'eau rouge, puis s'envolent pour téléphoner, plus rien que le souvenir »¹¹⁵⁰. Il s'agit d'une version légèrement différente par rapport à la publication, car outre la distribution de ce texte sur plusieurs vers, le mot « oie » sera remplacé par « huppe »¹¹⁵¹ ; il s'agit alors très probablement d'une version antérieure par rapport à celle utilisée par PAB pour la publication, en 1952. Nous avons récemment découvert que dans le Fonds PAB de la BnF figure également un des carnets que Picabia a réalisés de ce texte, en 1947. Il s'agit avec toute probabilité de la dernière version disponible, car elle est datée du « 3 septembre 1947 » ; qui est certainement celle que PAB a utilisée pour l'édition de ce poème. Nous pensons que Benoit ait récupéré ce texte ensemble avec le Carnet Noir des *Poèmes de Dingalari*, à l'occasion de son voyage à Paris au mois de novembre 1952 ; période à laquelle il avait eu une importante exposition à la Galerie Jean Loize¹¹⁵².

Nous avons retrouvé dans les archives du Comité Picabia, une autre version du poème, datée du 1 septembre 1947. Cette version autographe, signée et datée, est inscrite dans un petit carnet quadrillé portant le nom de la papeterie, « Moderna », en couverture. Il s'agit probablement de la deuxième version de *Fleur Montée*, qui diffère de celle utilisée par Pierre André Benoit premièrement pour la date, le « 1 septembre 1947 » au lieu du 3, et deuxièmement pour quelques variantes dans le texte. Toute la première partie du poème, par exemple, de « Une vie nouvelle » à « Éclairent les vivants »¹¹⁵³, n'est pas présente dans la version du Comité Picabia, qui intègre également au texte principal l'aphorisme « J'erre au milieu d'un monde / Un monde qui a cessé d'aimer la vie »¹¹⁵⁴. Le fragment cité, « Doucement / Je me mis à dormir... » n'est en outre pas présent dans le manuscrit « Moderna », ce qui fait penser que Picabia ait ajouté à la cette version plusieurs nouvelles parties. Une dernière version de ce texte, qui se présente toujours sous la forme d'un carnet manuscrit, signé et daté, de la même typologie des autres, se

¹¹⁴⁸ Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 368.

¹¹⁴⁹ Voir dans l'Annexe I l'extrait n° 25.

¹¹⁵⁰ Voir dans l'Annexe I l'extrait n° 23.

¹¹⁵¹ Voir Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., p. 363.

¹¹⁵² Nous renvoyons, pour plus d'informations à ce sujet, à notre présentation de cet important recueil dans la deuxième partie du chapitre 4, plus particulièrement au paragraphe 4.2.3.

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 362 et 363.

¹¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 361.

trouve enfin dans le Fonds Gabrielle Buffet-Picabia, de la BnF. Elle date cette fois-ci du « 15 août 1947 », raison pour laquelle elle doit être considérée la première version disponible de *Fleur Montée*.

Dans une lettre à Henri Goetz, qui a été envoyée très probablement à la fin du mois d'août 1947, Picabia annonce à Henri d'avoir terminé son nouveau recueil: « Je viens de terminer une petite chose dédiée à celle qui sait se coucher sans vider son cœur dans le pot de chambre de sa table de nuit »¹¹⁵⁵. L'artiste fait clairement référence au poème *Fleur montée*, dont il reprend la dédicace qui se trouve dans la partie finale du poème :

Je dédie ce long poème
A celle
Qui ne sait pas se coucher
Sans vider son cœur
Dans le pot de chambre
De sa table de nuit¹¹⁵⁶

Pour ce qui concerne l'édition du petit livre, elle se présente dans un format moyen, qui mesure 150 x 110 mm. La couverture est en carton souple blanc et elle présente seulement le titre de cet ouvrage, inscrit de la façon suivante :

E
É
T
N
O
FLEUR M

Les pages internes sont imprimées sur du papier Auvergne teinté en bleu. Dans la première page figure à nouveau le titre de l'ouvrage ainsi que des informations concernant cette publication :

Fleur montée
poème de Francis Picabia
sculpture planimétrique de
Jean Arp

chez pab 1952

À la page immédiatement suivante, avant le début du poème, on trouve en exergue une petite

¹¹⁵⁵ Voir dans l'Annexe I l'extrait n° 24.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 368-369.

dédicace de Picabia, plutôt ironique :

Où les critiques admirent infiniment
L’auteur n’est pas d’accord avec lui-même
F.P.

Suit alors la page avec l’illustration de Arp, une « sculpture planimétrique », comme l’appelle PAB au début de cet ouvrage, que nous reproduisons notamment dans notre Album d’images¹¹⁵⁷. Le long poème est après distribué sur 17 pages, et se termine avec la mention que nous avons déjà indiquée plus haut : « Cousserans 3 septembre 1947 ». On trouve enfin, à la dernière page, la justification du tirage :

De ce poème imprimé sur Auvergne bleu
J’ai tiré 50 et 5 exemplaires numérotés de
1 à 50 et marqués de A à E pour une Noël
Exemplaire

La référence au « Noël » est due notamment à la période de l’année qui a vu paraître *Fleur Montée*, car, comme le montre une lettre de Olga à PAB, datée du 24 décembre 1952, les Picabia ont reçu cette nouvelle publication justement la veille du jour de Noël : « D’abord bon Noël ! Après – “Fleur Montée” est une simple merveille ! Bravo ! [...] »¹¹⁵⁸.

1953

Parlons d’autre chose, Alès, PAB, 22 janvier 1953

Ce poème a été publié par PAB, de façon isolée, au début de l’année 1953. Il fait en réalité partie d’un recueil beaucoup plus important, *Poèmes de Dingalari* (1939), où il est présent dès la première version (*Chants de la Queue de Poisson*, cahier I). Nombreuses autres publications, parues dans la même année, sont tirées elles-mêmes de cet important ouvrage, mais la plus importante est peut-être celle qui paraît sous le même titre que le manuscrit, *Poèmes de Dingalari*¹¹⁵⁹, en 1955. PAB était très probablement entré en possession de ce grand recueil à la

¹¹⁵⁷ Voir plus particulièrement la page 80 de notre Album d’images.

¹¹⁵⁸ Lettre de Olga Picabia à PAB, datée du 24 décembre « 1953 », mais il s’agit sûrement de l’année 1952, Fonds PAB, BnF.

¹¹⁵⁹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* (la publication) en seizième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 585 ; tandis que dans le manuscrit, il figure comme poème n° XLVI du Carnet Noir.

fin de l'année 1952, comme nous l'avons indiqué dans notre chapitre 4, en même temps que d'une version de *Fleur Montée*.

Cette publication a été réalisée dans un format assez grand, 195 x 140 mm, imprimé sur du papier Auvergne teinté en bleu, mais ne se compose que d'une seule feuille, pliée en deux. Sur la couverture paraissent alors le nom de l'auteur et le titre de du seul poème publié, qui sont suivis enfin par le nom de l'éditeur. Voici approximativement la composition typographique de la couverture :

Francis Picabia

parlons
d'autre
chose

pab

Dans la page interne de gauche on trouve une lithographie de PAB, présentant notamment des figures géométriques arrondies, partiellement superposées. Cette illustration occupe presque la totalité de la page, et elle est signée, dans l'exemplaire conservé à la BnF, au crayon orange, en bas à gauche. L'exemplaire que nous reproduisons dans notre Album d'images, qui appartient, au contraire, au Comité Picabia, ne porte pas de signature. Le texte qui se trouve dans la page opposée, et qui constitue l'ensemble du poème signé « Francis Picabia », correspond parfaitement à la version présente dans les manuscrits originaux, dont nous avons parlé plus haut. Seules quelques corrections au niveau de l'orthographe ont été apportées par l'éditeur. Voici alors le texte, assez long, qui compose ce poème:

Ne me posez pas de questions
parlons d'autre chose
parlons des lunettes mortes si vous voulez
Botticelli Piero della Francesca
ou Velasquez
ou d'une fille violée
qu'un ramassis d'idiots pensent
qu'ils doivent plaindre

Vous rappelez-vous le vernis de mes tableaux
ils étaient comme des miroirs
où à chaque moment
quelque chose peut surgir

pour se confondre avec les oscillations
de mon cœur fatigué
qui ne sait plus ni aimer
ni haïr
ni même se transporter
au dessus de mes misères intimes

J'ai atteint le comble des souffrances

Francis Picabia

Il s'agit alors d'un poème qui a comme sujet la peinture, et fait, notamment, les noms de trois poèmes célèbres qui ont fortement influencé l'artiste, plus particulièrement pour la période des « transparences »¹¹⁶⁰.

En quatrième de couverture se trouve enfin la justification du tirage, avec les informations suivantes:

ce poème (sic) de Picabia orné et imprimé par pab
a été tiré à 75 exemplaires le 22 janvier 1953

Les heures, Alès, PAB, 1953

Le petit poème qui compose l'ensemble de la publication *Les heures* a été lui aussi repris du manuscrit des *Poèmes de Dingalari*, où il n'est présent qu'à partir de la deuxième version (Carnet Rouge). Il remonte alors, comme pour la publication précédente, à l'année 1939, et a été imprimé par PAB à très peu de jours de distance *Parlons d'autre chose*, notamment le 29 janvier 1953. Le petit livre se présente toujours dans un petit format, presque un carré, car il mesure 70 x 66 mm. La couverture à rabats est en papier épais teinté, de couleur violette, et présente seulement des éléments essentiels, dans ce cas le nom de l'auteur et le titre du poème¹¹⁶¹ :

FRANCIS
PICABIA

LES
HEURES

¹¹⁶⁰ Nous renvoyons alors à l'importante monographie de William Camfield sur l'œuvre picturale de Picabia, plus particulièrement pour l'individuation des sources pour la période des « transparences », dans William Camfield, *Francis Picabia. His art, life and times*, op. cit.

¹¹⁶¹ Cet ouvrage n'apparaît pas dans notre Album d'images, mais nous renvoyons, pour un aperçu de la couverture, au catalogue de l'exposition *Picabia pionnier de l'art moderne*, op. cit., p. 70.

À l'intérieur de cet ouvrage les pages sont en papier blanc. Après une page avec le faux-titre, inscrit toujours en caractères d'imprimerie mais sur une seule ligne, suivent quatre pages recto verso avec le poème repris des *Poèmes de Dingalari* :

Les heures me parlent
neuf heures me dit bonjour
dix heures me dit bonsoir
mais ma douleur
est si profonde
que le reste des heures
se passe sans sommeil
j'attends l'heure qui me dira
viens nous partons
nous rentrons chez toi
chez moi oh oui
ce merveilleux pays
où il n'y a pas d'heures
où il n'y a ni jour ni nuits
ce pays merveilleux
où l'on dort sans le savoir
les larmes me viennent aux yeux
en pensant que chez moi
la faim est insatiable
dans la satiété¹¹⁶²

On trouve enfin, toujours en belle page, la justification du tirage, qui est écrite cette fois-ci en italique :

*Le 29 janvier 1953 j'ai
imprimé ce poème 12 fois
pab*

On comprend alors que le tirage de cet ouvrage est très faible, comme nombreux autres réalisés dans l'année 1949. Il ne présente également aucune illustrations.

Ne sommes-nous pas trahis par l'importance, Alès, PAB, 1953

¹¹⁶² Ce poème se trouve dans le Carnet Noir en position n° CIII. Nous renvoyons à notre transcription du manuscrit dans notre Annexe VIII.

Cet important recueil de poésies a été écrit par Picabia en Suisse, au cours de l'été 1950, comme l'atteste un petit manuscrit conservé au Comité Picabia de Paris, qui porte la signature de l'auteur et la mention : « Rubigen, le 19 août 1950 ». Pour ce qui concerne l'édition de PAB, publiée en mars 1953, elle se présente dans un format plutôt standard, qui mesure 177 x 155 mm. . Le recueil présente également une gouache originale de PAB, dans chacun des 30 exemplaires, placée en frontispice après la page de titre. La couverture à rabats est blanche, en carton souple, et se présente de la façon suivante:

PICABIA

ne sommes-nous pas

trahis par l'importance

PAB

Les pages internes sont composées par des petits cahiers non reliés, en papier blanc, probablement du papier Auvergne, et présentent, après la page de titre (cette fois-ci avec le nom complet de l'auteur), une gouache originale en couleur de PAB, que nous présentons notamment dans notre Album d'images¹¹⁶³. Les 25 poèmes qui composent cet ouvrage sont présentés de façon isolée, chacun sur une page différente, et sont tous introduits par des titres inscrits en caractères majuscules. Le dernier poème présente également la mention de la date à laquelle Picabia termine ce recueil : « Rubigen 19 août 1950 ». L'ouvrage se termine enfin avec la justification du tirage suivante :

ce livre a été imprimé et orné

30 fois par pab en mars 1953

Nous signalons que dans le carnet manuscrit autographe de Picabia pour *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance*, conservé au Comité Picabia, figure un sous-titre qui n'a pas été repris dans la publication du recueil : « J'aime me contredire même dans mes rêves, sans cesse ». Nous avons retrouvé, dans une lettre envoyée à PAB le 14 septembre 1950¹¹⁶⁴, un passage très proche de ce titre, « J'aime me contredire / même dans mes œuvres ». Les deux aphorismes sont presque identiques, faite exception pour un mot qui a été changé tout en respectant la structure du premier exemple ; dans ce cas « œuvres » au lieu de « rêves ». Nous avons également retrouvé, dans une lettre à Christine Boumeester, qui date au contraire de l'été 1948¹¹⁶⁵, un passage très proche du titre de cet ouvrage : « **Nous sommes trahis par l'importance** que les

¹¹⁶³ Voir notamment la page 81 de notre Album d'images.

¹¹⁶⁴ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 73.

¹¹⁶⁵ Voir dans l'Annexe I l'extrait n° 42.

hommes donnent à l'invention et par [ce] à quoi nous attachons de l'importance [...] » (nous soulignons). Il s'agit très probablement d'une nouvelle citation d'un passage repris des écrits de Friedrich Nietzsche, mais dont nous n'avons pas encore trouvé la référence exacte.

Toujours dans la correspondance, mais cette fois-ci dans celle à PAB, nous avons trouvé, dans une lettre datée du mois de mai 1950, une phrase qui se réfère très probablement à cet ouvrage : « [...] je me suis donné un travail de vacances, j'ai l'impression que cela sera mon dernier livre »¹¹⁶⁶ ; les 25 poèmes qui composent ce recueil ont notamment été écrits au cours de l'été passée en Suisse, en 1950, à Rubigen. Et encore, à la fin de l'été 1950¹¹⁶⁷, Picabia annonce à PAB de lui avoir envoyé par lettre les derniers poèmes qu'il vient de composer¹¹⁶⁸.

***Oui Non*, Alès, PAB, octobre 1953**

Voir notre approfondissement dans le chapitre 3.

PAB, *Le Peignoir de bain*, n^{os} I et IV, Alès, PAB, 1953 – 1954

Au printemps de l'année 1953, Benoit crée une nouvelle petite revue, *Le Peignoir de Bain*, qu'il dirige lui-même, à Alès, et qui devait avoir une parution saisonnière ; comme l'indique la note au verso de la couverture du premier numéro :

I Printemps 1953 paraît chaque saison
10, rue léon peyre à alès (gard)

Cette revue n'aura que quatre numéros, parus irrégulièrement entre 1953 et 1954, dans le format de 220 x 165 mm, dont les couvertures ont été illustrées respectivement par PAB (n° I), Survage (n° II), Jeanne Coppel (n° III) et Picabia (n° IV).

Le premier numéro de la revue, que nous reproduisons dans notre Album d'images, se compose uniquement de quatre pages, sous la forme d'un feuillet plié en deux, imprimé sur du papier commun. La couverture présente une lithographie de PAB, de la même série de celle présente dans le quatrième de couverture. Dans la page interne de gauche nous avons la justification du tirage, avec les éléments que nous venons de citer, tandis que dans la page opposée nous trouvons un poème de Picabia, qui est également la seule contribution textuelle de ce premier numéro. Voici la transcription de ce poème :

¹¹⁶⁶ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 54.

¹¹⁶⁷ Voir dans l'Annexe III, l'extrait n° 71.

¹¹⁶⁸ Nous n'avons pas retrouvé de manuscrit, dans le Fonds PAB, pour cet ouvrage, mais nous sommes de l'idée qu'il doit forcément être conservé dans ce même Fonds, à la BnF.

Les sonneries du téléphone
vivent de leur rentes,
le téléphone est le plus gentil
garçon de la terre,
il est célibataire,
sa faiblesse féminine
a un charme désarmant,
vous voilà renseigné,
mais là n'est pas la question importante,
ma préoccupation est de savoir l'avenir,
aussi j'ai une question à vous poser,
la glace peut-elle fondre au soleil ?
une voix frémissante d'impatience
me répondit,
tout va s'arranger.

Francis Picabia

Il s'agit à nouveau d'un texte tiré du recueil *Poèmes de Dingalari*, où nous le trouvons presque au début de cet ouvrage¹¹⁶⁹ ; ce poème est présent dans le recueil dès la première version et il sera repris également pour la publication de PAB des *Poèmes de Dingalari* (l'édition), en 1955. Contrairement aux poèmes présentés dans *Oui Non*, que nous avons vus dans le chapitre 3, PAB maintient dans cette publication la ponctuation du poème, qui est rétablie par Picabia à partir de la troisième version du recueil.

L'artiste est présent également dans le quatrième numéro de la revue, publié par PAB en 1954, notamment pour les illustrations présentes dans la première et quatrième de couverture. Il s'agit de deux dessins très minimales, qui remontent à la période des points, et présentent des points éparés à l'intérieur d'un cadre presque vide, dont les contours ont été dessinés à l'encre de chine. Le deuxième dessin présente également la signature de l'artiste. Nous avons retrouvé la version originale du premier de ces dessin utilisés pour la réalisation des lithographies, notamment dans une lettre envoyée à PAB vers le 4 octobre 1949¹¹⁷⁰. Le dessin en question mesure 110 x 80 mm, et il est suivi, dans la lettre, des vers : « J'espère que c'est la tristesse / d'un grand bonheur ». Pour ce qui concerne le deuxième dessin, nous n'avons malheureusement pas trouvé de références dans la correspondance à PAB.

Textes publiés après la mort de Picabia

¹¹⁶⁹ Voir notre transcription de la troisième version du recueil, *Carnet Noir*, poème n° XVI, présente dans l'Annexe VIII.

¹¹⁷⁰ Voir dans l'Annexe III l'extrait n° 15.

André Breton, *Adieu ne plaise*, Alès, PAB, 22 janvier 1954

Cette nouvelle publication, la première à paraître après la mort de Picabia, disparu en décembre 1953, a été publiée par PAB le 22 janvier 1954. Elle présente notamment le texte écrit et prononcé par Breton, à l'occasion des funérailles de Francis Picabia au Cimetière Montmartre, le 4 décembre 1953, et qui porte le titre de « Adieu ne plaise ». Il s'agit bien sûr d'un nouveau calembour dans l'esprit Dada, car on joue notamment sur l'homophonie entre les mots « adieu » et « à Dieu ». Ces mots sont souvent prononcés à l'occasion de la perte d'une personne chère, mais témoignent ici de l'esprit moqueur que Picabia a toujours montré envers la religion. L'hommage est alors, selon nous, parfaitement réussi, et propre de la personnalité fulgurante de l'artiste. Le texte, assez long, se distribue alors sur les 16 pages internes de cet ouvrage non paginé. Il s'ouvre notamment par une longue citation de Guillaume Apollinaire, que le poète a écrite à l'occasion des funérailles de Alfred Jarry¹¹⁷¹.

Adieu ne plaise se présente dans un format rectangulaire, qui mesure 180 x 120 mm. Il a été imprimé sur du papier Courbeyre, pour l'édition standard, et sur du papier Auvergne, pour les exemplaires de tête. Ceux-ci sont également illustrés par un collage, une photographie déchirée de Jean Arp, et ils sont numérotés et signés de A à I (9 exemplaires). Le tirage standard est de 90 exemplaires, comme l'indique la justification du tirage que l'on retrouve en fin d'ouvrage :

De ce texte, achevé d'imprimer
à Alès le 22 janvier 1954 par
PAB, il a été tiré 99 exemplaires
Numérotés de 1 à 90 et marqués de
A à I, ces derniers contenant une
Photographie déchirée par Jean Arp.
Exemplaire 77 Pab [signature autographe au crayon]

L'exemplaire que nous avons consulté, et que nous reproduisons dans notre Album d'images, est celui conservé à la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou. Malheureusement il ne s'agit pas d'un exemplaire de tête ; nous ne pouvons alors pas fournir plus d'informations concernant l'illustration de Arp.

Réveil matin : Note pour un ballet (1950), Alès, PAB, 1954.

Ce petit livre se différencie des autres publications de poèmes, car il s'agit d'un scénario

¹¹⁷¹ Nous renvoyons pour ce texte directement à l'édition qu'en a fait PAB.

pour un ballet en « 10 Tableaux », très court, et qui a lui aussi été imprimé dans un format très petit, qui mesure 64 x 86 mm. Ce petit texte date de 1950, mais il a été publié posthume par PAB, en 1954. Nous n'avons pas d'indications à fournir à propos du manuscrit sur lequel à travaillé PAB, mais nous avons retrouvé, au Comité Picabia, des feuilles qui présentent deux versions préparatoires de ce texte ; ces documents sont présentés notamment dans notre chapitre consacré aux manuscrits et également reproduits dans notre Album d'images¹¹⁷².

Le premier feuillet faisait très probablement partie d'une série de plusieurs pages, comme pourrait l'indiquer la lettre minuscule en début de page, mais le texte nous semble complet, car il conserve les indication jusqu'au tableau n° 10. Le titre change légèrement d'une version à l'autre ; celle-ci présente l'inscription : « en 10 tableaux x 2 [biffé : 2 m] minutes ». La deuxième version, au contraire, se trouve dans le brouillon d'une lettre que Picabia envoie à un « monsieur Reyna », quand il est à peine arrivé à Rubigen pour les vacances. Il s'agit bien sûr de son voyage en Suisse de l'été 1950, même si cette lettre ne présente pas de date. Nous n'avons pas trouvé d'autres informations concernant le destinataire de cette lettre, mais il est clair que Picabia lui envoie ce texte pour qu'il soit mis en scène, comme le prouve la phrase suivante, présente dans la lettre : « [...] je vous envoie ces lignes pour vous montrer la construction de **notre** ballet, qui pourra être intéressant »¹¹⁷³ (nous soulignons). Le titre présent dans cette deuxième version du texte est le suivant :

Reveil (sic) matin

Ballet en 10 Tableaux de [biffé : deux minutes] 4 minutes

Comme on pourra le voir plus loin dans le texte que nous avons repris de cette petite édition, ce projet s'interrompt, dans sa version finale, au Tableau n° IX et non au dixième, comme l'indiquait le titre des premières versions. Après une confrontation entre ce texte et celui de l'édition nous pouvons dire qu'il s'agit d'une version presque définitive, car les variantes sont vraiment minimales, faite exception pour les quelques erreurs d'orthographe que PAB a très probablement corrigés ; voir, par exemple, le mot « maillot », que Picabia écrit avec un « y » dans la lettre manuscrite. La première version présentait également 10 tableaux, mais beaucoup moins détaillées par rapport aux versions successives.

Nous n'avons pas analysé en profondeur ce texte, car il ne s'agit ici que d'une courte présentation descriptive, mais la réalisation de ce projet aurait certainement eu un impacte visuel puissant sur le public ; ce texte est très riche de notes sur les costumes des danseurs et sur les durées de chaque tableau, qui sont ici très importantes. Ces scènes visent notamment à

¹¹⁷² Voir plus particulièrement la page 119 de notre Album. Pour une reproduction de la couverture de cette petite publication, nous renvoyons au catalogue de l'exposition *Picabia pionnier de l'art moderne*, op. cit., p. 71.

¹¹⁷³ *Ibid.*

impressionner le public par des courtes apparitions de taches de couleur (rouge, noir, blanc, vert, argent, or, etc.), et même par des petits miroirs ronds, collés directement sur les costumes des danseurs, qui devaient très probablement créer des reflets adressés vers le public. Picabia parle notamment d'une « lumière éblouissante » et donne encore quelques indications concernant les mouvements des danseurs.

Pour ce qui concerne l'édition de PAB de ce petit texte, il s'agit, comme nous l'avons annoncé au début, d'un petit format rectangulaire, où le titre en couverture présente à nouveau un jeu typographique et linguistique de Benoit :

FRANCIS
REVEIL
REVEIL-MATIN
MATIN
PICABIA

La couverture de l'exemplaire que nous avons consulté à la BnF est réalisée avec un feuillet en papier blanc épais, plié en deux. Le titre se distribue lui aussi en largeur, et le prénom et le nom de l'auteur sont d'un caractère légèrement plus petit que celui utilisé pour le titre. PAB crée d'un jeu typographique entre les mots « réveil » et « matin », répétés et distribués sur trois lignes, où les éléments se croisent, comme pour les mots « Francis » et « Picabia », qui se trouvent respectivement au début et à la fin de la page.

Les pages internes sont d'une mesure légèrement inférieure par rapport à la couverture. Le sous-titre paraît après quelques pages blanches, et il est écrit tout en majuscule :

NOTES POUR
UN BALLET

Le texte est ensuite divisé en « Tableaux », numérotés par des chiffres romains de I à IX :

Tableau I

Les décors de différentes
couleurs se mettent à danser pendant
2 minutes.

Les mêmes décors étant
en caoutchouc tendus sur des châssis (sic)
restent immobiles, mais des gens se
trouvant derrière et appuyant dessus
forment des formes curieuses étant
donné que ces décors doivent être

dans une lumière éblouissante.

Tableau II

Dans ces mêmes décors
de caoutchouc apparition de danseurs
en maillot noir ayant des gants
de boxe lumineux ainsi que leurs
souliers.

Tableau III

Décors métalliques en
cuivre et fer.

Cinq danseurs deux
hommes et trois femmes maillot
argent et or, maillots qui devront
recouvrir simplement la peau, souliers
en argent et or contraire à leur
maillot.

Tableau IV

La roulette danseurs et
danseuses en maillot noir et rouge,
une danseuse en maillot blanc.

Tableau V

Danseurs et danseuses
en maillot noir et blanc avec des
petites glaces rondes sur tout le
corps.

Tableau VI

Costumes de soirée très
élégants. (2 minutes)

Tableau VII

Costumes verts dansant
dans l'air, quelques danseurs et
danseuses dansent sur le plateau.
(2 minutes)

Tableau VIII

Costumes qui gonflent
et se dégonflent.

Les costumes seront
noir et rouge. (2 minutes)

Tableau IX

Danseuses et danseurs
couchés les uns à côté des autres en
costume blanc. (2 minutes)

À la fin du petit livre, en guise de fermeture, on trouve la justification du tirage :

*Ces notes écrites en 1950
ont été imprimées à Alès
30 et 3 fois en février
1954 par P. A. Benoit.*

Demain Dimanche, Alès, PAB, mars 1954

Ce nouvel ouvrage, publié seulement quelques mois après la mort de Picabia, présente à nouveau un exemple significatif de la collaboration parfaite entre Picabia et PAB. Même après la mort de l'artiste, l'éditeur poursuit le travail qu'il avait commencé sur les écrits de l'artiste et il crée volontairement des occasions pour publier les poèmes de Picabia, en même temps que son propre travail d'éditeur et d'illustrateur. Cette petite édition se présente dans un format moyen, qui fait 125 x 162 mm, et ne présente qu'un poème de l'artiste, mais orné de collages très particuliers, que PAB a réalisés lui-même. À l'intérieur d'une couverture en papier blanc, on découvre alors des feuillets volants en papier Vélín blanc, non reliés, qui présentent, dans une composition créative réalisée avec des papiers collés, les différentes parties du poème « Demain Dimanche ». Nous renvoyons, pour une reproduction intégrale de cet ouvrage, à notre Album d'images, qui montre notamment ce précieux travail de petits papiers collés¹¹⁷⁴.

Le titre, sur la couverture, occupe une position de relief, et pour la dimension du caractère, qui est ici très grand, et pour sa position centrale. Il est suivi après par les noms de Francis Picabia et de PAB, les auteurs respectivement des poèmes et des collages :

DEMAIN

DIMANCHE

¹¹⁷⁴ Voir plus particulièrement la page 85 de notre Album.

POEMES DE
FRANCIS PICABIA
COLLAGES DE PAB

PAB se présente toujours très discrètement dans ces ouvrages, car son nom paraît dans un caractère souvent plus petit que les autres ; mais le travail qu’il a fait pour ce texte est vraiment très personnel. Il a parsemé notamment les pages internes du recueil de fragments déchirés de papier coloré, sur certains desquels paraissent les strophes du poème. Pour chaque exemplaires la composition de la page est légèrement différente, comme nous avons pu le constater en examinant deux exemplaires différents ; un à la Bibliothèque Nationale et le deuxième au Comité Picabia. Dans ce dernier exemplaire l’ordre des pages a été perdu, mais on peut facilement le retrouver en confrontant l’édition avec le poème original, présent encore une fois dans le recueil *Poèmes de Dingalari*, de 1939, où il paraît comme le poème n° XXVI (Carnet Noir). Cette incohérence est donc déterminée par le fait que cet ouvrage n’est pas relié ; il est alors probable que les feuillets aient été déplacés avec le passer du temps. Il est intéressant de voir que parmi les petit morceaux de papier collés sur les pages de cet ouvrage, PAB a utilisé également des fragments déchirés d’une copie en fac-similé d’un manuscrit de Picabia, comme celle utilisée pour *Le moindre effort* en 1950, mais qui n’a apparemment pas de correspondance directe avec le texte du poème.

Le petit livre, enfin, a été tiré à 20 exemplaires, même si dans cet ouvrage ne paraît pas de justification du tirage.

Maintenant, Alès, PAB, juin 1955

Voici à nouveau l’édition d’un seul poème de Picabia, tiré encore une fois du recueil *Poèmes de Dingalari*, de 1939, et qui figure, dans le *Carnet Noir*, comme poème n° LXXVII. Le petit livre se présente dans un format assez petit, car il mesure seulement 90 x 125 mm. Il ne s’agit que d’un papier blanc épais plié en deux, sans couverture, qui porte sur la première page les éléments suivants :

FRANCIS PICABIA

MAINTENANT

PAB

À l’intérieur du feuillet on trouve le petit poème, qui ne constitue en réalité qu’une partie du poème original, qui était notamment beaucoup plus long dans les versions des carnets

manuscripts et du tapuscrit¹¹⁷⁵. Ce texte sera également repris dans l'édition des *Poèmes de Dingalari*, qui paraîtra au mois de novembre de la même année, où ce poème se trouve plus particulièrement en vingt-neuvième position. Mais voyons plus en détail ce petit texte :

Maintenant c'est le bateau
qui conduit le gouvernail
mes poupées de porcelaine
entendent l'écho lointain
des vagues.

Il s'agit d'un poème de claire inspiration Nietzschéenne, mais nous n'avons pas retrouvé le texte dont Picabia s'est inspiré. Nombreuses sont, au contraire, les références dans la correspondance avec Christine Boumeester à un « bateau » porté par des voiles, comme par exemple dans une lettre sans date (1948 ?) où figure le passage suivant : « Je voudrais être sur le plus beau bateau / à voiles / portant l'art, / mais avant tout / il faut de la distance »¹¹⁷⁶.

Cette publication ne présente pas de justification du tirage, mais les ouvrages critiques que nous avons consultés nous informent que cet ouvrage a été tiré seulement à 12 exemplaires.

***Poèmes de Dingalari*, Alès, PAB, novembre 1955**

Pour ce qui concerne l'édition de cet important recueil, dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises, elle se présente dans un format vertical de 210 x 120 mm. La couverture semi-rigide est en papier gris épais, tandis que les pages internes sont en papier blanc jauni. La couverture présente le nom de l'auteur, le titre, et le nom de l'éditeur, de la façon suivante :

FRANCIS PICABIA
POEMES
DE DINGALARI

PAB

¹¹⁷⁵ Voir notre transcription de ce recueil dans l'Annexe VIII.

¹¹⁷⁶ Voir plus particulièrement l'extrait n° 48 de l'Annexe I.

À son intérieur, après la page de titre, commencent les poèmes qui composent cet important recueil, séparés les uns des autres par un petit trait, aligné à gauche. Les poèmes ne portent pas de titres, comme dans plusieurs autres recueils, et, en guise de fermeture, on mentionne la datation du recueil : « *Rubigen 1939* ». Pour ce qui concerne la justification du tirage, PAB indique :

*Tirage strictement limité à
99 exemplaires dont 9 sur
Auvergne numérotés de 1 à 9*

PAB a alors réalisé deux tirages de cet ouvrage, un en papier commun, l'autre sur du papier Auvergne. Les exemplaires de tête, « de 1 à 9 », présentent également en hors-texte une « Dingalarigraphie » de Camille Bryen, imprimée sur un feuillet volant qui reprend les dimensions d'une page double du livre. Celle-ci n'est pas reliée, comme le montrent les reproductions présentes dans notre Album d'images (p. 86-87), et elle est signée au recto par l'artiste, tandis qu'au verso on trouve, toujours de l'écriture autographe de Bryen, les mots : « Picabia / Dingalarigraphie Héléovétique », qui est sûrement une référence au nom « Dingalari », que Picabia utilise dans son titre, auquel Bryen ajoute, peut-être, un jeu de mots autour de « Helvétique », car ce recueil a été composé en Suisse. Cette illustration est présente uniquement avec les neuf premiers exemplaires de ce livre.

La Carotide, Alès, PAB, novembre 1956

Cette nouvelle revue de PAB a été publiée en deux numéros, parus à la fin de l'année 1956. Le premier date de novembre 1956 et présente entre autres des contributions de Picabia. Le petit ouvrage a un format carré et mesure environ 125 x 110 mm. La couverture est en papier blanc, le même que celui utilisé pour les pages internes de cette petite publication. On y trouve inscrits uniquement le titre de la revue et le numéro de parution, de cette façon :

LA CAROTIDE

I

Au verso de la couverture on trouve déjà une illustration de Picabia ; notamment le petit dessin d'un oiseau, qui a été reproduit dans le catalogue de l'exposition au Musée PAB à Alès,

Autour de... Francis Picabia, de 2005¹¹⁷⁷. Sur la page correspondante à ce dessin, à droite, on trouve le début du poème de Picabia, qui se compose de la façon suivante :

PICABIA

Il faut que je rêve
il faut que je monte
pour vous entendre parler

vous l'avez voulu
c'est le moment

vous êtes perdu
si vous croyez au danger

hardi c'est le moment
mais personne
ne peut vous servir de degré

PAB reprend dans cette publication un petit poème que Picabia lui a envoyé dans une lettre, le 17 janvier 1950¹¹⁷⁸. Il laisse volontairement un espace plus grand entre les mots « hardi c'est le moment », dans le dernier groupe de vers. On pourrait penser qu'il veuille, de telle façon, accentuer la pause, dans la lecture, notamment après « hardi », sans utiliser de ponctuation. Suivent après deux autres petit textes ; le premier est un poème de PAB, tandis que l'autre est une reprise d'un texte de Saint Jean de la Croix. Sur la quatrième de couverture, on trouve simplement l'indication : « Alès novembre 1956 », le tout écrit en caractère très petit.

Le deuxième numéro de la revue, *La Carotide* n° II, paraît en décembre 1956. PAB reprend toujours le même format, mais cette fois-ci il utilise, pour le numéro que nous avons consulté à la BnF, du papier bleu ciel. L'illustration présente en début d'ouvrage est toujours un oiseau, mais je Georges Braque, tandis que les contributions sont de René Char, André Frénaud et Federico Garcia Lorca, « traduit par Florence Delay ». La justification du tirage est la même que pour le premier numéro, sauf que celui-ci paraît au mois de « décembre 1956 ». Nous ne connaissons pas le tirage de cette revue, comme il arrive souvent pour les petites revues que publie PAB.

Mon crayon se voile, Alès, PAB, 1957

¹¹⁷⁷ Voir plus particulièrement *Autour de... Francis Picabia*, op. cit., p. 21.

¹¹⁷⁸ Nous présentons ce document dans notre Annexe III comme extrait n° 39.

Mon crayon se voile a été publié par PAB en 1957. Il s'agit d'un grand format, car cet ouvrage mesure 315 x 235 mm et il est publié sur une feuille volante en papier Auvergne teinté en bleu, plié en deux. Sur la couverture on trouve seulement le titre de cette édition et le nom de son auteur :

Mon crayon se voile

FRANCIS PICABIA

Dans les pages internes on trouve un seul poème, imprimé dans la page de droite, sans titre. Le titre de cette publication a été repris alors du premier vers du poème :

Mon crayon se voile de tristesse
de grands yeux chargés de mélancolie
regardent des noms sinistres
je pense à l'assassinat de moi-même
entre un vainqueur et un vaincu
le choix est trop facile
curieux mélange de souffrance

autour de moi tout vacille
par la plus grotesque ineptie
des pieds et poings liés douloureusement
sur mon lit aux couleurs d'opales

je n'ai rien oublié de tes mains
étui-revolver du garde à vous
de haute société en pleine mer

que fais-tu qu'entends-tu
depuis des semaines
moi je connais le bracelet
du bonheur.

Nous n'avons pas retrouvé le texte manuscrit de ce poème, qui n'a apparemment pas été conservé ensemble avec la correspondance à PAB. Cette publication ne présente enfin pas de justification du tirage, mais nous savons qu'elle a été tirée à six exemplaires.

L'équilibre, Alès, PAB, 1958

Ce petit recueil publié par PAB en 1958 est d'un format moyen, il fait 180 x 120 mm, et il

a été tiré à 40 et 4 exemplaires. Comme l'annonce le titre, cette publication voit la participation également de Marcel Duchamp, qui fournit notamment une illustration, plus précisément une gravure sur celluloïd, qui figure dans en frontispice. Benoit décide alors d'inscrire le nom de Duchamp directement sur le titre de couverture, ensemble avec celui de Picabia :

FRANCIS PICABIA

l'équilibre

MARCEL DUCHAMP

pab

La couverture est réalisée en papier blanc épais, et elle est suivie à son intérieur par des pages toujours en papier blanc. Le titre réapparaît tout en haut de la page de titre ; il est maintenant écrit dans un caractère assez petit, toujours en minuscule.

Cette page est suivie par la gravure de Duchamp, dont nous fournissons un visuel dans notre Album d'images, et qui se compose de trois lignes de texte (?) distribuées dans un espace rectangulaire, en vertical. S'agit-il d'une forme d'écriture, dont on pourrait retrouver l'origine, ou d'un simple griffonnage de la part de Duchamp, qui en garderait seulement l'apparence ? Il faut ajouter que l'impression de la gravure présente peut-être la version inversée de ce texte énigmatique, qu'il faudrait alors lire à l'envers. On pourrait encore se demander si elle établit, par hasard, un lien avec le texte de Picabia qui suit immédiatement. On retrouve alors, dès la page suivante (les pages ne sont pas numérotées), le poème de Picabia, qui commence en bas de la page :

Etat de New York devenu souvenir
la vie m'y semble moins pénible
voilà pourquoi une impression lourde
frappe la palissade avec des chaux.

On dirait ans ma mémoire le refrain
clignotant d'un ruban en prose américaine
dangereusement malade de l'hiver dernier
et de jour en jour orné de papier armorié.

Châtiment d'épilepsie pour enrichir
la meilleure compagnie du monde
sur la couchette d'une conscience
tambour de vieilles bouches antipathiques.

On ne crée point l'aristocratie du sel
l'égalité distingue à chaque pas
des règles ridicules sur le papier coquin
qui vaut de l'argent.

Ma foi à la maison m'a trompé
en gambadant des pieds à la tête
comme des ivrognes parés en jolis garçons
le spectacle devient insupportable.

Tout le monde avec des ventouses
dans mon ventre à boyaux
remplit ses poches sans mâcher
la liberté des mœurs de sapin.

Patries communes des exilés
il faudrait mâcher tous les imbéciles
on entendrait des rires formidables
pour calciner les injures.

Paris 1917.

Ce poème, comme nous avons eu l'occasion de le voir dans notre présentation de *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*¹¹⁷⁹, faisait originellement partie du manuscrit pour ce recueil, qui a été publié à Lausanne, en 1918. PAB, qui est entré en possession de cet important document à la fin des années 1950, a individué que ce poème n'avait pas été repris dans la publication du recueil, et qu'il s'agissait alors d'un inédit. Il a donc décidé de le publier, de façon isolée, dans une édition qu'il a lui-même composée et qui est parue en 1958.

Immédiatement après la fin du poème paraît alors la justification du tirage, qui nous fournit les informations suivantes :

Alès 1958,
40 et 4 exemplaires.

Cet ouvrage a donc été tiré à 44 exemplaires, mais nous ne connaissons pas quelle est la différence entre les 4 exemplaires de tête et le reste des impressions.

P. A. Benoit, À propos des « *Poèmes de la Fille née sans mère* », Alès, PAB, 1958

¹¹⁷⁹ Cet important recueil fait l'objet d'un approfondissement présent au début de notre chapitre 2.

Ce petit texte de PAB, dont nous avons déjà parlé dans notre approfondissement du recueil *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, « 18 dessins – 51 poèmes » (Lausanne, Imprimeries Réunies S.A., 1918), plus particulièrement dans notre chapitre 2, a été écrit après que l'éditeur a revenu et acquis chez un libraire le manuscrit original de Picabia pour cet important recueil. PAB s'était alors informé, auprès de la première femme de l'artiste, Gabrielle Buffet-Picabia, des dynamiques qui avaient caractérisé l'écriture et la parution de ce livre. Nous avons alors retrouvé, dans les archives de la Bibliothèque Kandinsky, les lettres qu'il a envoyées à Gabrielle, où il pose notamment des questions ponctuelles, en vue notamment de la préparation de son petit texte critique.

Il s'agit alors d'un petit texte introductif, où il explique notamment les particularités de cet avant-texte et fournit également des informations inédites concernant son édition. Il ne s'agit donc pas d'un texte à caractère poétique, mais qui en conserve cependant l'aspect. Ce petit livre, qui reprend plus particulièrement le même format que les *Poèmes de Dingalari*, l'édition de 1955, ne présente pas de date, mais nous savons qu'il a été publié en 1958, plus ou moins en même temps que la parution de *L'équilibre*, un des poèmes restés inédits, qu'il a pu repérer dans le manuscrit de 1918.

Dans ce texte on trouve une justification du tirage très sommaire, qui présente uniquement les informations suivantes : « imprimé à Alès un petit nombre de fois ».

691, Alès, PAB, été 1959

691 est un important ouvrage réalisé dans un format très grand, car il fait 325 x 250 mm. Il s'agit d'un nouvel hommage de PAB à la mémoire de Picabia, publié dans l'été 1959, et pour lequel il invite plusieurs amis de l'artiste à contribuer, tels que Duchamp, Arp, Pansaers et Tzara. PAB ne figure alors que pour l'édition de cet ouvrage, qui montre également deux dessins de Picabia, ainsi qu'un petit poème de l'artiste.

Le titre de cette publication est encore une fois la reprise de la série de nombres initiée par la revue newyorkaise 291, qui était à l'origine le nom de la fameuse galerie de Stieglitz, dont Picabia a repris la création de sa propre revue, 391, publiée entre 1917 et 1924. 491, comme nous l'avons vu, est alors le titre qui continue cette série, mais il a été choisi, cette fois-ci, par les éditeurs de la revue-catalogue publiée en 1949, notamment à l'occasion de la rétrospective de l'œuvre de Picabia, « 50 ans de plaisir », chez René Drouin. PAB a lui-même continué la succession de nombres, en publiant en janvier 1952, le recueil de poèmes et de dessins 591, un cadeau-hommage réalisé à l'occasion du soixante-treizième anniversaire de Picabia. Le numéro « 691 », que PAB imagine probablement comme le numéro unique d'une revue, présente alors des contributions très différentes entre elles, d'ordre textuel et visuel, mais qui sont encore une

fois des hommages à Francis Picabia, disparu en 1953.

Sur la couverture de cette revue on trouve alors un dessin de Picabia, dont l'original est encore conservé au Musée Bibliothèque Pierre André Benoit de Alès, comme le montre une reproduction dans le catalogue de l'exposition *Autour de... Francis Picabia*¹¹⁸⁰. Celui-ci fait partie, très probablement, d'une série de dessins qui répètent les mêmes motifs, mais avec quelques variations. Le dessin qui paraît en quatrième de couverture fait, selon nous, également partie de cette série, tout comme celui présent à la page 15 du catalogue de l'exposition de Alès¹¹⁸¹. Selon l'indication que nous fournit ce dernier ouvrage, il s'agirait d'études préparatoires pour la réalisation du tableau « Veuve », de 1948, que nous trouvons reproduit dans la monographie de Maria Lluïsa Borràs, *Picabia*¹¹⁸². Nous pensons, au contraire, qu'il s'agisse d'une série de dessins que PAB a réalisés sûrement à la même époque du tableau, mais qui ne sont pas forcément des « études », mais au contraire des cas de répétitions de dessins, comme ceux que nous avons présentés dans notre dernier chapitre. Aux trois dessins que nous avons signalés, on peut encore en ajouter deux autres, qui ont été reproduits dans le catalogue *Francis Picabia*, publié par la Galerie Michael Werner, en 1980¹¹⁸³.

Au verso de la couverture de 691, on trouve la justification du tirage de cet ouvrage, qui indique : « 691 – ce numéro réalisé par p a b à alès durant l'été 1959 avec des documents inédits a été imprimé 90 et 10 fois ». Celle-ci a été écrite tout en bas de la page, sur une seule ligne, avec un caractère très petit. Par l'utilisation de la part de l'éditeur du mot « numéro » pour cet ouvrage, on comprend alors que c'est justement le format d'une revue que PAB a voulu créer. Suit après une page qui présente la reproduction d'une note écrite par Marcel Duchamp sur un feuillet, qui a été collée par PAB directement sur la page de cette revue, et qui présente plus particulièrement un petit texte de Duchamp, écrit en « 1913 », qui s'intitule « Possible »¹¹⁸⁴. Ce feuillet est très proche, pour la typologie et pour le sujet, de la note « le possible est un inframince » (1912 – 1968), conservée aujourd'hui dans les collections du Centre Pompidou. Il est possible que Duchamp ait offert pour l'occasion une de ses fameuses notes, qui doit très probablement être un « inédit », comme l'indique la justification du tirage. On trouve après une page consacrée à Arp, qui présente un papier collé, qui pourrait selon nous être rapproché de la « sculpture planimétrique » de l'artiste, que nous avons vue pour *Fleur Montée* (Alès, PAB, 1952), mais qui a été réalisée cette fois-ci avec du papier bleu découpé et collé à la page de la revue.

Dans la page immédiatement après on trouve cette un premier texte imprimé (les autres

¹¹⁸⁰ Voir notamment *Autour de... Francis Picabia*, op. cit., p. 14

¹¹⁸¹ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁸² Voir Maria Lluïsa Borràs, *Picabia*, op. cit., p. 484.

¹¹⁸³ Voir notamment le catalogue de l'exposition *Francis Picabia*, Köln, Galerie Michael Werner, 1980, p. 27.

¹¹⁸⁴ Nous renvoyons pour des visuel de cet ouvrage à notre Album d'images.

étaient des collages), qui présente notamment un poème assez long de Clément Pansaers, le poète et artiste belge qui a collaboré avec Picabia toujours dans la période Dada. À l'avant-dernière page il y a enfin un poème visuel de Tristan Tzara, écrit sur un feuillet volant de papier quadrillé, lui-même collé à la page de la revue. Cette édition se termine alors avec la lithographie en couleur du dessin de Picabia dont nous avons parlé plus haut, qui est présentée ensemble avec un poème « inédit » de l'artiste, qui présente le petit texte suivant :

Il n'y a qu'une chose qui compte
c'est le céleste,
tout vu de cette hauteur se rapetisse et s'efface
dans le mépris.

Francis Picabia

Ou bien on ne rêve pas, Alès, PAB, 1960

Ce petit texte a été publié posthume, par PAB, en 1960. Il s'agit à nouveau d'un petit format, carré, de 95 x 95 mm. L'exemplaire de cette édition que nous avons pu consulter est conservée à la BnF et présente une couverture en papier blanc épais, qui se compose de la façon suivante :

FRANCIS PICABIA

OU BIEN
ON NE RÊVE PAS

PAB

Après deux pages blanches on trouve la page de titre, où celui-ci est écrit cette fois-ci sur une seule ligne : « Ou bien on ne rêve pas ». Le poème qui compose l'ensemble de cette édition se distribue après sur une dizaine de pages, mais il a été écrit dans un caractère très petit pour maintenir notamment le tout petit format de cette édition. Voici alors le texte présent dans ce poème :

Qu'importe une femme qui ne sait pas
nous transporter au delà de toutes les
femmes ?

Aujourd'hui je suis pauvre : mais ce
n'est pas parce qu'on me l'a pris, mais

parce que j'ai tout rejeté loin de moi.
Elle ne comprendra jamais ma pauvreté
volontaire.

Ses pensées seront toujours plus vides,
elle aime tant à rester stationnaire.

Elle a cette pauvreté du riche, mais
pas la belle folie de la vraie pauvreté
dissipatrice.

Je reconnais les femmes qui cherchent
le repos au grand nombre d'imbéciles
qu'elles placent autour d'elles.

Et qu'est-ce qui la fait dépérir le plus
rapidement ? le narcotique bourgeois.

Quelles sont en dernière analyse les
vérités d'une certaine petite femme ?
Ce sont ses erreurs irréfutables.

Celle qui n'est pas occupée est toujours
dans l'embarras.

Celle-là est une envieuse, il ne faut
pas lui souhaiter d'enfants, elle leur
porterait envie parce qu'elle ne peut
plus être une enfant.

Il vaut mieux souffrir que d'avoir
autour de soi des épouvantails.

Nous ne sommes pas au courant d'où l'éditeur a repris ce poème, car il ne figure pas dans la correspondance. Il est possible qu'il ait eu accès à des manuscrit dont nous ne sommes pas à connaissance, que l'artiste lui aurait peut-être confiés de son vivant. Suit enfin la justification du tirage avec les informations suivantes : « *Février 1960 – 13 exemplaires* ». Cet ouvrage ne présente alors pas d'exemplaires de tête, ni des illustrations.

Laissez déborder le hasard, Alès, PAB, 1962

Laissez déborder le hasard est une publication atypique par rapport à celles que nous

avons examinées plus haut. Il s'agit d'un grand format de 290 x 230 mm, qui accueille à son intérieur une gravure originale de Gianni Bertini, signée par l'artiste. La couverture est en carton souple blanc, elle est plutôt standard et se présente les informations suivantes :

FRANCIS PICABIA

LAISSEZ DÉBORDER
LE
HASARD

GRAVURE DE GIANNI BERTINI

PAB

Les pages internes sont blanches elles aussi. Après l'illustration de Bertini, en frontispice, on trouve finalement le poème de Francis Picabia. Il s'agit d'un seul poème, publié en italique, non signé. Voici une transcription de ce texte :

*Fidèle à la nature et incomplet !
Finalement j'écris ce qui me plait
Mais qu'est-ce qui me plait ???
Ce que je crois savoir faire !
Si l'on me laissait choisir librement
je ne choisirais rien
Peut-être pour moi au milieu du bonheur
une petite place
et pour moi encore
et plus volontiers devant sa porte
Ma plume gribouille
Qui donc lit ce que j'écris ?
Mais vous êtes d'en haut
car vous vivez même au dessus des louanges
Prédestiné à votre orbite
vous n'admettez qu'une seule loi
Soyez pur !*

Ce poème est un clair assemblage de fragments textuels, tirés eux aussi du « Prologue en vers » du *Gai Savoir*. Le titre, par exemple, est repris d'un vers du poème n° 10, « LE DÉDAIGNEUX » : « [...] Celui qui boit dans les gobelets trop pleins / Les **laisse déborder au**

hasard – / Ne pensez pas plus mal du vin » (nous soulignons)¹¹⁸⁵. Les autres parties du texte sont elles aussi tirées d'autres poèmes présents dans cette même section de l'ouvrage de Nietzsche ; certains de ces vers ont également été envoyés à PAB, dans une lettre datée du 29 octobre 1951, mais sous la forme « [...] Vous n'admettez (sic) qu'une seule loi : / Soyons pur (sic) ! [...] »¹¹⁸⁶.

Pour ce qui concerne la justification du tirage de cette précieuse édition, voici ce qui apparaît en fin d'ouvrage :

En souvenir du 19 mars 1962 à Marseille
ce poème a été imprimé 19 et 10 fois.

PAB, *Ad Quadratum*, Alès, PAB, 1974

Ce nouvel ouvrage, qui paraît à distance de presque douze ans du précédent, est un petit livre, qui mesure 186 x 148 mm, imprimé dur du papier Rives, et qui présente des textes poétiques de Picabia, Camille Bryen et Pierre André Benoit, ainsi que des gravures, plus particulièrement des « griffures » sur celluloïd, de Bryen. Cette publication a très probablement été conçue conjointement par PAB et Bryen, car la présence de Picabia est notamment justifiée par l'appel que fait Camille Bryen dans son petit texte, plus particulièrement à l'œuvre de Picabia et de Victor Hugo.

Nous présentons des reproductions de cet ouvrage dans notre Album d'images¹¹⁸⁷, notamment de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque Kandinsky, auquel nous renvoyons pour la lecture des trois petits textes présents dans cette édition. Pour la justification du tirage, PAB fournit ici les indications suivantes :

Au printemps 1974, à Alès et à Ribaute,
il a été tiré, par P A B, 20 et 5 exemplaires,
tous accompagnés de griffures de Bryen, qui
a exécuté aussi les abîmes tachistes qui les
hantent.

Exemplaire 8 / 20 PAB [écrit au crayon par PAB]
[signature au crayon de Bryen]

***Une peine*, Alès, PAB, 1984**

¹¹⁸⁵ Voir *Le Gai Savoir*, op. cit. p. 19.

¹¹⁸⁶ Voir dans l'Annexe III l'extrait 126.

¹¹⁸⁷ Voir dans notre Album d'images la page 91.

Il s'agit d'une publication très tardive de PAB, la dernière à notre connaissance pour les poèmes de Picabia, car elle a été publiée en 1984. Le petit livre se présente dans un format presque carré, de 97 x 82 mm, et présente une couverture en papier épais à abats, recouverte de précieux papier de soie blanc. La couverture présente d'abord le nom de l'auteur, suivi d'un collage horizontal de petits papiers découpés, en carton léger de plusieurs couleurs, ainsi que le titre de l'ouvrage et les initiales de l'éditeur :

FRANCIS PICABIA

[illustration]

une peine

PAB

Cet ouvrage est illustré par quatre papiers collés de PAB, tous différents et placés uniquement aux belles pages de l'édition ; ils présentent notamment des compositions de papiers découpés en formes géométriques (des rectangles, des carrés et des ronds). Ces collages sont réalisés avec différents papiers en couleur : noir, gris, bleu ciel, blanc, vert, marron, ocre, qui ont été ensuite superposés et collés entre eux.

À l'intérieur du petit livre on trouve des feuillets en papier de soie épais, blancs, pliés en deux de façon à former des petits cahiers, non reliés, et eux-mêmes imprimés uniquement au recto. En frontispice on trouve un nouveau collage de PAB, suivi par la page de titre, où l'on retrouve le titre du poème, « UNE PEINE », inscrit en caractères majuscules, mais pas très grands, suivi d'une autre illustration. Nous trouvons alors le poème, presque à la fin du petit livre, qui se compose en réalité seulement de 13 pages, et de plusieurs pages de garde. Le texte du poème est présenté sur une seule page, dont nous offrons ici une transcription :

Une peine à bout de bras
est lourde
une autre peine
au bout de l'autre bras
la rend légère
mais elles deviennent lourdes
hasardez-vous
à ne plus avoir de peine
pour monter toujours
et ne plus penser

Il s'agit ici de la reprise de la part de PAB d'un poème que Picabia lui a envoyé par lettre,

tout au début de leur correspondance ; plus particulièrement dans une lettre qui présentait plusieurs poèmes, et que nous présentons comme extrait n° 5 dans notre Annexe III. Pour l'écriture de ce poème, Picabia s'inspire très probablement d'un texte de Nietzsche, présent lui aussi dans le « Prologue e vers » du *Gai Savoir*. Il s'agit notamment du poème n° 20¹¹⁸⁸, qui présente de le texte suivant :

20.

A CONSIDÉRER

Une double peine est plus facile à porter

Qu'une seule peine : veux-tu t'y hasarder ?

Nous avons également trouvé d'autres références autour de ce petit texte, notamment dans la correspondance avec Christine Boumeester ; il s'agit plus particulièrement de deux lettres, qui datent du mois de mai 1949, et que nous reproduisons dans les extraits n°s 57 et 59 de notre Annexe I. Ces deux documents présentent un passage presque identique à celui du poème envoyé à PAB le 5 mars 1949, mais où il adapte, selon son interlocuteur, le dernier vers : voir notamment le « hasarde-toi » des lettres à Christine, au lieu du « hasardez-vous » dans la version à PAB. Ces documents datent alors tous de la même époque.

Après une dernière illustration, nous trouvons enfin la justification du tirage de cet ouvrage :

Alès octobre 1984

7 et 2 exemplaires

I / 0 PAB [écriture autographe de PAB au crayon]

Il s'agit alors d'un ouvrage tiré à très peu d'exemplaires, vue également la complexité des illustrations. Cette dernière publication ferme cette longue période de publications, de 1948 à 1984, qui sont nées, notamment, de l'intense collaboration entre PAB et Picabia.

¹¹⁸⁸ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit., p. 21.

Annexe VII. Manuscrits : inventaire des manuscrits disponibles

Poèmes et dessins de la fille née sans mère (18 mai 1918)

- *Poèmes et dessins de la « Fille née sans mère », « 26 dessin – 53 poèmes ».* Dossier en carton léger bleu avec des feuillets éparpillés autographes en papier commun jauni. Signé et daté « 5 avril 1918 », puis corrigé au « 18 mai 1918 ». Deux autres maquettes de la couverture sont présentes dans le même dossier. Fonds PAB, BnF.
- *Poèmes et dessins de la fille née sans mère, « 18 dessins – 51 poèmes ».* Copie d'un tapuscrit avec corrections autographes, 1918 ; 35 feuillets signés et datés, avec la mention finale « terminé à Gstaad le [biffé : « 5 avril »] 18 mai 1918 ». Fonds PAB, BnF.

L'épouse strapontin et autres poèmes (1918-1924)

- *L'épouse strapontin et autres poèmes. 1918-1924.* Copie d'un tapuscrit avec corrections autographes, 1918-1924 ; 13 feuillets signés et datés. Comité Picabia.

Caravansérail (1924)

- *Caravansérail.* Tapuscrit avec corrections autographes, 1924 ; 135 feuillets in-4. Cat. de vente ADER, décembre 2012.

Poèmes de Dingalari (1939)

- *Chants de la Queue de poisson (Carnet I).* Manuscrit autographe signé, Rubigen 1939, cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm), sous couverture cartonnée bleu avec titre autographe. Comité Picabia.
- *Chants de la Queue de poisson (Carnet II).* Manuscrit autographe signé, 11 octobre 1939, Rubigen ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm), sous couverture cartonnée bleu avec titre autographe. Comité Picabia.
- *Rubigen 1939 [La Queue de Poisson, biffé « Les oiseaux de l'enfer »].* Manuscrit autographe signé; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm), sous couverture cartonnée rouge avec note autographe « Rubigen 1939 ». Note de l'auteur à la dernière page : « Il y a exactement six ans que j'ai écrit ces lignes à Rubigen. Je ne peux m'empêcher de continuer ayant retrouvé ce petit manuscrit dans la maison Suisse qui m'avait déjà accueilli avec tant de bonté. ». Comité Picabia.
- Manuscrit autographe signé; cahier petit in-4 (22 h x 17,5 cm), sous couverture cartonnée noire. A la première page le titre a été changé : « Poèmes de [biffé : « la » et mots illisibles] Dingalari [biffé : le « c » et le « a » final, qui donnaient originairement « Dingalara »] ». Signature et datation de l'auteur à la dernière page : « Rubigen 19 octobre 1939. Francis Picabia ». Fonds PAB, BnF.
- *Poèmes de Dingalari.* Tapuscrit avec marques autographes, signé Rubigen 1939 ; 41 feuillets in-4. Comité Picabia.

Poèmes et chants des femmes et des hommes du you you sans rames pour des fleurs sans gloire (1939-1946)

- *Poèmes et chants des femmes et des hommes du you you sans rames pour des fleurs sans*

gloire. Tapuscrit, 53 feuillets, sans date. Comité Picabia.

- « Suite ». Manuscrit autographe signé, [« Commencé le 30 octobre 1939 – terminé le 17 juillet 1946 »] ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm), spirale métallique, sous couverture cartonnée blanc avec inscription « Suite ». Comité Picabia.
- *Poèmes et chants des Saintes et Putains pour les fleurs sans gloire*. Dossier de feuillets manuscrits autographes, numérotés au crayon rouge, pas dans l'ordre. Comité Picabia.
- *Poèmes et chants des femmes et des hommes du you you sans rames pour les fleurs sans gloire*. [rayé : « des Saintes et Putains », remplacé par « des femmes et des hommes »]. Manuscrit autographe signé ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm), spirale métallique, sous couverture cartonnée blanc avec titre autographe. Note au dos de la couverture : « Pêche neuf pour l'Apothéose de mots / ou des Sens? ». Comité Picabia.
- [sur la couverture :] *L'Apothéose des mots*. Préface Michel Perrin. À l'intérieur du dossier se trouvent deux copies des tapuscrits de *Poèmes et chants des femmes et des hommes du you you sans rames pour des fleurs sans gloire*. Tapuscrit, 53 feuillets, non daté. Comité Picabia.

Ennazus – Cerf-volant (1946)

- *Anus Ennazus*. Manuscrit autographe signé, 7 août 1946 ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm) de 25 feuillets, sous couverture cartonnée rouge avec titre autographe. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- [*Ennazus*]. Manuscrit autographe signé, 27 août 1946 ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm) de 35 feuillets cousus par des fils blancs. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *Ennazus et Moi*. Manuscrit autographe signé, 27 août 1946 ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm) de 48 feuillets, sous couverture cartonnée rouge avec titre autographe. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *Ennazus Cerf-volant*. Manuscrit autographe signé, 13 septembre 1946 ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm) de 40 feuillets (plus 8 feuillets blancs), soit 79 pages, sous couverture cartonnée brique avec titre autographe et dessin. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *Ennazus Cerf-volant*. Tapuscrit avec corrections autographes, 1946. Comité Picabia.

Fleur Montée (1947)

- *Fleur montée, Poème*. Manuscrit autographe signé, « 15 août 1947 » ; disponible sur microfilm. Fonds Gabrielle Buffet Picabia, BnF.
- *Fleur montée, Poème*. Manuscrit autographe signé, « 1 septembre 1947 » ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm), sous couverture cartonnée grise « Moderna » avec titre autographe au verso de la couverture. Comité Picabia.
- *Fleur montée, Poème*. Manuscrit autographe signé, « 3 septembre 1947 » ; cahier petit in-4 (22 h x 17,5 cm), sous couverture cartonnée brune « Les plus beaux sites. La France et ses colonies », avec titre autographe sur la couverture : « FLEUR – MONTEE – POEME » et un petit texte écrit à l'encre. Fonds PAB, BnF.

CHI-LO-SA ? (1949)

- *CHI-LO-SA ?* Manuscrit autographe signé, [1949] ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm) de 18 feuillets (plus 30 feuillets blancs), soit 34 pages, sous couverture bleue. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *Poèmes. CHI-LO-SA ?* Manuscrit autographe signé, « 19 août 1949 » ; cahier petit in-4 (22 x 17,5 cm) de 41 feuillets (plus 6 feuillets blancs), soit 81 pages, sous couverture grise avec titre autographe. Cat. de vente ADER, décembre 2012.

- *CHI-LO-SA ? Poèmes et pensées*. Manuscrit autographe signé, « 25 août 1949 » ; cahier petit in-4 (21,5 x 17 cm) de 58 feuillets (plus 8 et 18 feuillets blancs), soit 68 pages, sous couverture brique avec titre autographe. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *CHI-LO-SA ?* Tapuscrit composé de 59 feuillets avec corrections autographes. Comité Picabia.

Compréhension de l'illusion. Marie et Joseph (1950)

- *Marie et Joseph*. Manuscrit autographe, [début 1950] ; cahier petit in-4 (22 x 17 cm) de 26 feuillets (plus 22 feuillets blancs), sous couverture bleue avec titre autographe. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *Compréhension de l'illusion. Marie et Joseph*. Manuscrit autographe signé, « 5 février 1950 » ; un cahier petit in-4 (21,7 x 17,2 cm) de 32 feuillets, sans couverture. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *Compréhension de l'illusion. Joseph et Marie*. Manuscrit autographe signé, [février-mars 1950] ; 2 cahiers petit in-4 (21,7 x 17,2 cm) de 14 et 15 feuillets, soit 31 pages, sans couverture. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *Marie et Joseph. Compréhension de l'illusion*. Manuscrit autographe signé, « 31 mars 1950 » ; cahier petit in-4 (22 x 17,2 cm) de 34 feuillets, soit 38 pages, sous couverture rouge brique, reliure à spirale métallique. Cat. de vente ADER, décembre 2012.
- *Compréhension de l'illusion. Joseph et Marie*, « par Francis Picabia » [barré : La Pieuvre ou la Romance de Joseph et Marie]. Tapuscrit. Comité Picabia.

Pour et contre (11 mars 1950)

- *Pour et Contre*. 6 feuillets en papier quadrillé, non reliés, accompagnés d'une série de lithographies de Francis Picabia, cinq desquelles utilisés par PAB pour illustrer le recueil ; une est restée inédite. Fonds PAB, BnF.

Le moindre effort (février-mars 1950)

- *Le moindre effort*. Texte présent à la dernière page du carnet *Compréhension de l'illusion. Marie et Joseph*. Manuscrit autographe signé, 5 février 1950 ; un cahier petit in-4 (21,7 x 17,2 cm) de 32 feuillets, sans couverture. Cat. de vente ADER, décembre 2012.

Réveil matin : notes pour un ballet (1950)

- « 10 Tableaux x 2 minutes ». Feuillelet volant autographe, non daté, non signé. Ce document présente une première version du projet pour le ballet « Réveil matin », jamais réalisé. Comité Picabia.
- Brouillon de lettre de Francis Picabia à M. Reyna, sans date (« vendredi »). Feuillelet autographe recto-verso, qui présente une nouvelle version du texte de « Réveil matin », non signé. Comité Picabia.

Ne sommes-nous pas trahis par l'importance ? (19 août 1950)

- *Ne sommes-nous pas trahis par l'importance ? J'aime me contredire même dans mes rêves, sans cesse*. Manuscrit autographe signé, « Rubigen, 19 août 1950 » ; cahiers petit in-4 (21,7 x 17,2 cm), sous couverture cartonnée verte avec titre autographe. 25 poèmes numérotés. Comité Picabia.

Quoi ? (1951)

- *Quoi ?* Deux feuillets manuscrits autographes signés et datés par Francis Picabia. 2 pages recto, numérotés « 1 » et « 2 », sur du papier quadrillé 270 x 210 mm. A la fin paraît la mention : « Francis Picabia / Paris 26 Février 1951 ». Ce texte a été envoyé à PAB ensemble avec la lettre du 27/II/1951, que nous présentons dans notre Annexe III, extrait n° 90. Fonds PAB, BnF.

Autres recueils

- [sans titre]. « Je connais la peinture de beaucoup de peintres... ». Couverture beige, reliure rigide en anneaux. Manuscrit autographe non signé, sans titre, sans date. Comité Picabia.
- [sans titre]. « La tristesse du parfum des fleurs... ». Couverture cartonnée blanche, sans titre. Manuscrit autographe non signé, sans titre, sans date. Comité Picabia.
- *Chants de la femme à poil de l'île aux moines*. Recueil de poèmes sans couverture, 18 feuillets autographes numérotés ; signé et daté « 31 avril 1945 ». Les poèmes sont divisés en XIX Chants. Comité Picabia.
- *Éternelle enfilée (suite)*. Long poème en deux chapitres, 6 feuillets autographes numérotés, sans couverture, non signé et non daté. Comité Picabia.

Annexe VIII. Manuscrits : le cas des *Poèmes de Dingalari*. Collation entre les trois versions du recueil

Cette nouvelle annexe est entièrement consacrée à la confrontation des différentes versions des *Poèmes de Dingalari*, un recueil que Picabia a écrit en Suisse, à Rubigen, en 1939, et que nous avons présenté dans notre chapitre consacré aux manuscrits, plus particulièrement dans la section 4.2. Nous commençons alors par la transcription de la première version du recueil, que Picabia intitule « Chants de la Queue de Poisson », et qui se trouve aujourd’hui dans les archives du Comité Picabia ; ensuite nous présenterons deux autres réécritures de ces poèmes, notamment les versions II et III de ce recueil, que nous avons repérées respectivement dans les archives du Comité Picabia et dans le Fonds PAB de la BnF. Le titre de ce recueil a subi, lui-même, plusieurs remaniements, et deviendra *Poèmes de Dingalari* uniquement à partir de la troisième version du texte.

Le travail que nous avons fait sur ces poème diffère légèrement de version en version. Pour le premier paragraphe, qui prend notamment en examen la première version du recueil sous le titre de « Chants de la Queue de Poisson », nous mettons en évidence plutôt les différentes ratures et hésitations qui caractérisent cette première écriture des poèmes, ainsi que certaines reprises de ces textes dans la correspondance. Nous annonçons également les interventions que Picabia opérera au niveau de la distribution des vers dans les poèmes, et parfois l’élimination de certains d’entre eux. Le deuxième paragraphe présente au contraire des fiches synoptiques qui permettent de confronter directement les changements qui ont caractérisé les deux réécritures de ce texte, notamment pour la deuxième et troisième version des poèmes. On verra alors, plus particulièrement dans les parties en gras, les interventions sur ces textes préexistants, ainsi que l’ajout de nouveaux poèmes. Les notes visent plus particulièrement à souligner ces changements.

Pour la troisième et dernière version du texte (Carnet Noir), qui a appartenu notamment à PAB, nous mettons au contraire en évidence le choix opéré par l’éditeur dans la sélection des poèmes à publier, plus particulièrement dans les différentes éditions qu’il a réalisées de cet important recueil à partir de 1953. Mais voyons, pour commencer, les deux Carnets qui composent la première version des *Poèmes de Dingalari*.

Chants de la Queue de Poisson, Carnet I, I^{ère} version (Comité Picabia)

p. 1, Carnet I

[biffé : Golfe Juan 1939

Liaison Dangereuse]

I

Régions méridionales où le soleil brille

voici qu'approche la saison de la guerre

ma fenêtre s'ouvre sur les poèmes des trains

militaires

les grappes automobiles mouvement de la vie

abondamment garnies de lecteurs inquiets

s'éloignent de la frontière [biffé : enquête dangereuse].

En avant marche peut-être

[biffé : pour Francis (?) de Pharamond]

pauvres victimes éventuelles du conflit à venir.

Le pays sait le nom des hommes

pour l'intérêt général de la patrie

l'intérêt supérieur

l'intérêt du monde

[biffé : pauvres] imbécillités de l'enthousiasme de la Raison

mais la guerre n'est pas encore déclarée...

[biffé : moi] je pense [biffé : que] la patrie

est une liaison dangereuse.

p. 2, Carnet I

II

Aimer est la seule racine sincère

je n'aime pas la guerre

qui dessèche les cœurs

de ceux qui aiment la guerre.

III

Les religions doivent s'éteindre

Les sentiments patriotiques doivent s'éteindre

ces croyances sont destructives

IV

Les machines ont des gestes de chinois

V

La victoire va agiter ses membres

comme une pieuvre
pour [biffé : m'] étouffer
les hommes
peut être la défaite
est elle le contre-tyran

VI

La victime devient l'esclave
de sa tyrannie

p. 3, Carnet I

VII « Mardi »

J'ai besoin d'air pour respirer.
Devant moi
La Suisse aux orbites creuses
me regarde
J'entend (sic) prononcer (sic) le [biffé : nom] mot guerre
le sol est mou
j'ai l'impression d'être tombé
et qu'il me sera impossible de me relever
je suis tellement bouleversé (sic)
j'ai buté contre la porte de sortie
mais quand elle s'ouvrira
il sera trop tard
je suis épuisé
ma tête s'écroule doucement
quelle horrible chose
il y a encore les cigarettes
mais mon briquet ne marche plus
et les allumettes du monde entier
sont mouillées par les larmes.

p. 4, Carnet I

VIII

Mes pensées deviennent pâles
malgré le cant du coq
mes idées ne servant plus à rien
pour le moment
mais il se peut que demain au premier déjeuner
le monde des idiots soldats
ne serve [biffé : -ront] plus à rien

IX

Cette vie, telle que tu la vis
chaque jour tu devrais la revivre
jusqu'à la paix
et la paix te fera revivre
des innombrables fois
cette vie

X [initialement il n'y avait pas de séparation entre les deux poèmes]

Moi j'ai pour amie
une araignée
elle espère
que la lune
viendra se prendre
dans sa toile
j'aime mieux cette amie
que l'éternel sablier
ou peut-être s'aimer soi-même
pour ne pas désirer autre chose.

p. 5, Carnet I

XI « Il pleut »¹¹⁸⁹

Les infirmières sont à la mode,

[biffé : Dans ma]

la vérité finit par triompher

en admettant qu'il y ait une vérité

les infirmières ne sont plus à la mode

oublier les hommes pour penser aux cadavres

les cadavres sont plus égoïstes que les hommes

c'est pour cela qu'elle tortille

nerveusement son mouchoir

en attendant il paraît qu'il faut manger.

cuisine-salle-à-manger-living-room

Oui et non

J'ai une indigestion

du coin de l'œil je regarde l'espoir

des perspectives [biffé : des] caresses

obtenues sans peine.

p. 6, Carnet I

XII

J'aime les hommes ordinaires

¹¹⁸⁹ Ce poème est présent, sans le titre, dans une lettre à Germaine Eveling, datée du 23 septembre 1939, et que nous reproduisons dans notre Annexe IV comme extrait n° 1.

ils me donnent l'oubli

XIII

Le succès est un menteur
le menteur aime le succès

XIV

Le faux monnayage de l'Etat
n'est pas un problème
cela fait partie de la cruauté
inhumaine
cela ne sera qu'après bien des guerres
que tous les hommes
deviendront tous
des faux monnayeurs
pour abolir la cruauté humaine

XV

Je ne fais que me nuire
Je ne connais pas d'autres manière (sic)
dans les rapports avec moi-même
je m'en lave les mains
toujours de préférence dans le bidet.

p. 7, Carnet I

XVI « Assis au même endroit »

Les sonneries du téléphone
vivent de leur rente
le téléphone est le plus gentil garçon de la terre
il est célibataire
et sa faiblesse féminine a un charme déformant (sic)
vous voilà renseigné
Mais là n'est pas la question importante
ma préoccupation (sic) est de savoir l'avenir
aussi j'ai une question à vous poser
la glace peut-elle fondre au soleil ?
une voix frémissante d'impatience
me répondit
Tout va s'arranger.

XVII

J'ignore le bonheur
n'ayant jamais assez chaud

comment ne devinerais-je pas
l'endroit où il se cache
peut être dans un jeu de dés

XVIII

Les livres me délaissent
et pourtant la lecture me délasse de moi
mauvaise chance

p. 8, Carnet I

XIX

Demain dimanche
à Rubigen il n'y a ni journal
ni lettres
demain je relirai biffé : le] mes journaux
et [biffé : les] mes lettres
pour lire entre les lignes

Une femme embrasse un lapin
je lui demande pourquoi
Elle me dit
demain dimanche je vais le tuer

Demain dimanche
les esprits les plus vieux
mettent des habits neufs
en Suisse
comme ailleurs

Demain dimanche
nous mangerons du poulet
mesure des choses.

p. 9, Carnet I

XX

L'Intelligence et la bêtise ne seront jamais amis
l'intelligence a une belle robe de soie
la bêtise [biffé : cloue la] est une chouette
sur la porte [biffé : du] d'un garage¹¹⁹⁰

¹¹⁹⁰ *Ibid.*

XXI

Plus l'on chante toutes les chansons qu'on sait
plus l'on souffre
plus l'on chante
le chemin est recouvert de neige gelée
il n'y a pas de grande nouvelle
J'aime la nuit
au milieu de statues couchées
sur les dalles dans les églises
mais mon cœur est en trop.
Mon amie est couchée sur la table de la cuisine
le saviez-vous ?
Je suis toujours au carrefour des deux chemins
Vous devinez il faut entretenir l'amitié
sans changer de place
Comme vous avez un joli pied

p. 10, Carnet I

XXII « Visite chez un peintre à Berne »¹¹⁹¹

Ses yeux sont comme des rats
qui furètent
dans un autre monde
sur la table une miche de pain
une paire de chaussettes (sic)
et des tubes de couleur
j'ignorais tout de lui
elle me dit aimez-vous ce qu'il fait
ayant oublié où nous étions
je lui dis
il pourrait être quelque chose de pire
vous savez les peintres
sont presque tous des Donquichottes
j'ai tout aujourd'hui
car hier et demain
se ressemblent

¹¹⁹¹ La première version de ce poème porte un titre qui disparaîtra par la suite dans les autres versions du recueil. Il renvoie clairement à un anecdote du séjour de Picabia en Suisse, la visite de l'atelier d'un peintre à Berne. La première partie du poème présente donc des éléments descriptifs de l'atelier. Les deux autres versions (Carnet Rouge et Carnet Noir) sont au contraire beaucoup plus énigmatiques, car Picabia ajoute toute une nouvelle partie au poème. Voir la confrontation entre ce poème et les des deux versions (poème n° XXIX du Carnet Rouge et Carnet Noir).

p. 11, Carnet I

XXIII

J'ai frotté mon amour au papier de verre !
pour oublier ma longue vie errante
mon cœur est couché sur un tas de copeaux
il est né de père et de mère connus
naturellement je suis son fils
je suis le fils de mon cœur.
Mais votre métier de peintre
où est-ce que vous l'avez appris ?
Je l'ai appris en regardant ailleurs
Excusez mon indiscrétion.

XXIV

Je suis indiscret
comme la clientèle [biffé : du] d'un bordel

XXV

La grosse lampe de cuivre
n'est pas allumée
et pourtant j'ai vu que mon amie
avait le nez de travers
une de plus, voilà tout

p. 12, Carnet I

XXVI

Partout de gros rires bruyants
Partout la paresse de se raser
Je suis obligé de mettre
mes pensées sous clef
les paysans sont tous des morts
qui passent leur temps
à aller à leurs enterrements.

XXVII

Tous les voleurs
bien entendu
que vouliez-vous qu'ils fassent
la bêtise des femme (sic) et des hommes
nous ont condamnés à la vie
je détourne la conversation
vous faites toujours de la peinture

il me regarda
et se contenta de boire une gorgée
pour s'empêcher de rougir

p. 13, Carnet I

XXVIII

Cette nuit j'ai vu la Vierge en croix,
contre sa poitrine, la tête penchée
elle regardait parmi les hommes
et dire que si elle continue
elle va mourir de faim !
moi je suis sous la couverture
et je regarde cette femme couchée
à côté de celle que j'aime.

XXIX

Je tiens mes mains dans les miennes
si seulement elles pouvaient s'en aller
doucement dans le maquis
allons embrasse-moi
sans être sage
la justice me vengera
car je n'ai plus besoin de vous

XXX

Ça va-t-il ?
ce que l'on fait chacun pour soi
a plus d'efficacité que ce que l'on fait ensemble
me dit le crucifix.
[biffé : je pense] C'est certain que les gémissements là-bas
sont pour lui tout seul.

p. 14, Carnet I

XXXI

Le scepticisme le cynisme l'infini
quel spectacle à la mode
la nature
a une petite déclaration à vous faire
cher Monsieur
elle n'emprunte pas son feu
à l'incendié

XXXII

Pourquoi craindre la barbarie
cher Monsieur
cela est si bon d'être heureux
[biffé : sans savoir pourquoi]
Sans en savoir la raison.

XXXIII

Mon idéal est populaire
je n'aime que la musique populaire
ma peinture est une contradiction
entre la vie et le sommeil.

p.15, Carnet I

XXXIV

Le signe, le vrai signe
tu vas voir !
J'ai regardé à la fenêtre
le soleil brillait
et sous ce soleil
un village était refait à neuf
Déjà ?
personne ne l'avait vu
Et tout fut oublié

XXXV

Les cloches sonnent toutes seules
comme si vraiment tous les hommes
étaient morts
les cloches sonnent toutes seules
pour appeler dans le ciel
tous ceux que nous avons perdus
car ils sont tous au-dessus des arbres
là-haut
mais ils n'ont plus d'yeux
ni de bouche, ni de nez
Les avions comme les corbeaux
savent faire

p. 16, Carnet I

XXXVI

Depuis septembre 1939
le soleil semble s'être couché
tout est devenu suspect
tout est devenu plus vieux
les événements ne sont plus que bruits
toutes ces démolitions
toutes ces destructions
toutes ces ruines
ne sont qu'assombrissement
et obscurité
Moi je suis du siècle à venir
du siècle que je ne verrai pas
j'ai l'espoir
que ma naissance sera demain
mais tous les impuissants venimeux
seront puissants
comme toujours

p. 17, Carnet I

XXXVII

J'ai cherché la lumière nouvelle
lumière tourmenté (sic) de littérature universelle
explorateur du sublime
même dans le laid et e hideux
mon génie virtuose, peut-être ?
bien au delà de mon talent
s'exprime pour me séduire
il voulait étrange et exotique
me faire aimer le monstrueux
mon génie est venu se briser à mes pieds
pourquoi ?

XXXVIII

J'aime mieux oui et non que la vertu
la vertu est le plus grand vice
cette humanité domestiqué (sic) par la vertu
car Dieu n'a jamais enseigné que la faiblesse
dureste (sic) c'était la seule manière
de conserver sa place
comme résultat
j'ai trouvé

qu'il ne fallait (sic) pas résister à ses instincts
nos sens ne mentent pas.

p. 18, Carnet I

XXXIX

Ne me posez pas de questions sur ma peinture
parlons d'autre choses (sic)
parlons des lunettes mortes si vous voulez
Botticelli Piero della Francesca ou Velasquez
ou d'une fille violée
qu'un ramassis d'idiots pensent
qu'il doive (sic) [biffé : la] plaindre
vous rappelez-vous le vernis
ces tableaux vernis et inquiétants
comme des miroirs
où à chaque moment
quelque chose peut surgir
pour se confondre avec les oscillations
de mon cœur fatigué
qui ne sait plus ni aimer ni haïr
ni même se transporter
au dessus de mes misères intimes
j'ai atteint (sic) le comble des souffrances
en pensant aux anglais
ces hommes amphibies du capital
qui cherchent dans les recoins
des maisons en ruines
[biffé : Et] ici je commence à parler sérieusement

p. 19, Carnet I

XL

Les anglais font fumer l'encens
pour torturer l'humanité
donnez-moi de l'air
ouvrez les fenêtres
regardez ces anémiques rouges
mais il faut mieux s'interdire
de regarder les anglais
c'est quelque chose de nuisible
plus nuisible que la maladie
elle au moins peut être
un stimulant

eux sont des serpents à sonnettes
qui font venir près d'eux
surtout les petits enfants.
[biffé : (signe de séparation) car ils se]¹¹⁹²
l'angleterre (sic) est une grande calamité
pour les anglais
dont les passés (?) hypnotiques
ont la prétention de renverser
les lions les plus forts
maintenant si vous voulez parlons
de ma peinture
car je suis peut-être le disciple de moi-même.

p. 20, Carnet I

XLI

Crever dans la boue dans le froid
pour défendre les profiteurs
et les femmes qui ont l'hystéries (sic)
du patriotisme.
vous pensez qu'en mourant
les hommes prononcent (sic)
le nom de leur patrie
ci (sic) c'est cela que vous espérez
tas d'idiots
vous serez bien déçus
ils disent simplement
donnez-moi une cigarette
c'est le dernier cadeau [biffé : du] que l'on fait
au condamné à mort
pourtant un condamné à mort
avait demandé un cure dent
celui-là devait être un poète
le boureau (sic) lui joue
un rôle tout en or
il sera enterré à la banque de France
foutez [biffé : moi] le camp chez les sauvages
ceux qui croient encore à la sivilisation (sic)
(p. 21) ou restez tout seul en tête à tête
avec vous même (sic)

¹¹⁹² Dans cette première version Picabia hésite encore, par plusieurs ratures, si créer une séparation à ce point du poème. Dans les deux versions successives la séparation sera confirmée. Nous ne sommes pas sûrs si au vers 19 il s'agit bien du mot « lions », qui sera substitué dans les deux autres versions par « hommes ».

ou commettez le crime
de vous assassiner
une glace en face de moi
se mit à rire
du même rire que moi.

XLII

Dans une église à la campagne
j'ai vu à la place du christ
la photographie
d'une très jolie femme
en costume de la Renaissance
c'est un curieux ornement
pour une Eglise
je méditait (sic) là-dessus
lorsque une porte s'ouvrit
et un curé
tenant dans une main une fleur
et de l'autre des bonbons
me dit
vous désirez me parler
oui Monsieur le Curé
(p. 22) si toutefois cela ne vous dérange pas
Il eut un geste vague
et me dit doucement
je vous aime
voulez-vous venir coucher avec moi
puis il se tût
pour regarder par la fenêtre
le Saint-Esprit qui passait

XLIII [biffé : Ma jeunesse]

Je suis débarrassé de ma jeunesse
débarrassé de son insupportable
oppression
ce qu'il en reste en moi
n'est plus d'un haschich
les femmes maintenant
sont des pianos délicieux
Pourtant aujourd'hui encore
je cherche vraiment dans tous les arts
une œuvre qui égale
les femmes que j'ai aimés (sic)

car la peinture
n'a jamais été qu'un délassement
(p. 23) je considère que c'est pour moi un bonheur
de tout premier ordre
[biffé : d'a] de ne vivre uniquement
que pour les femmes
le monde est pauvre pour celui
qui n'a jamais aimé
j'emploie ici une formule mystique
rien ne m'empêchera
d'aimer leurs impudicités
je pense que les femmes
sont les dépositaires de ma liberté
l'amitié des [biffé : f] hommes
est un cul-de-sac
c'est pour cela qu'ils aiment
faire des enfants à leur Dame
ils méconnaissent la vie des femelles
aristocratiques
aussi font-ils de leur Dame
des femmes communes
dont la haine rentrée
les rendent impuissants
[biffé : et] leurs soit-disant (sic) amour
n'est plus qu'une caricature
[biffé : dessinée par un pauvre monstre]
dessinée par leur enfants.

p. 24, Carnet I

XLIV

La beauté de l'avenir

[biffé : passé de]

ce mot avenir

nous donne l'espoir

d'une harmonie entre la vie

et la pensée

l'expérience est pour les intérêts militaires

et cela pour recevoir

un bon coup de pied dans le cul

au milieu de l'estime générale

car ces galons purement décoratifs

sont des ficelles

qui retiennent les hommes
à de vieilles (sic) amours
dans l'effervescence nationale
et patriotique.

XLV

La civilisation sans louanges ni blâme
ne peut venir que de la démocratie
le phénomène du rapprochement
des peuples est l'avenir aristocratique
qui nous sauvera
du commun et de l'esclavage
du capital.

Petite page volante¹¹⁹³ (recto)

XLVI

Cette guerre me ruine la santé
et avec la santé la peinture
j'ai peut-être rendu
la peinture malade
mais quelle distraction
d'être Docteur
[biffé : aujourd'hui] demain je compte sur la peinture
pour être mon Docteur

Petite page volante (verso)

XLVII

Mes nerfs sont fatigués
je suis à demi-mort
comment aiguillonner
le nouveau poison
« volupté du ciel »
l'amour mystique
de ma pensée
je crois que je sais mieux
que n'importe qui
[le feuillet étant déchiré, le poème s'interrompt ici brusquement.]

¹¹⁹³ Comme nous allons le voir plus loin avec la deuxième version de ces poèmes, cette petite feuille volante, recto verso, qui présente deux poèmes, devait plutôt se trouver dans le deuxième carnet des *Chants de la Queue de Poisson*. Nous la présentons ici, car nous respectons l'ordre par lequel nous sont fournis les documents présents dans les archives du Comité Picabia. Nous verrons plus loin où Picabia a situé ces deux poèmes dans les autres transcriptions.

Chants de la Queue de Poisson, Carnet II, I^{ère} version (Comité Picabia)

p. 1, Carnet II

XLVIII [biffé : état nouveau des œuvres déjà anciennes]

Sursaturation d'une époque impossible

j'ai trouvé le chemin qui accumule mes forces

pour oublier les événements

des armes meurtrières

un joyeux délire m'envahit

pour la première fois

depuis des mois

mon individuation

comme un baume salubre

suscite l'inouï

d'un rêve

dont l'éblouissante splendeur

me donnera la consolation métaphysique

Loin de toutes ces horribles tragédies

mon cœur de satire

s'est métamorphosé

sous le laurier des vierges

dans l'incommensurable joie

de l'inexpérience.

p. 2, Carnet II

XLIX

Je ne suis pas fait pour la solitude

je dédaigne le bonheur

mais j'ai besoin d'entendre

de la musique

surtout en automne

vous savez le moment

où tout se fane

[biffé : partout] dans mon pays

il n'y a qu'une saison

celle de l'amour

sans musique

L¹¹⁹⁴

¹¹⁹⁴ Pour la première version du poème, Picabia a commencé à écrire au vers 4 « qui photographiées », puis il l'a effacé pour continuer le poème avec « des constellations ». Cela témoigne à nouveau du rapport ambivalent du

Je suis effrayé
de voir le monde reculer
il n'y a que les contemplateurs
[biffé : qui photographiées]
des constellations
qui puissent encore
nous émouvoir

p. 3, Carnet II

LI

Je me demande ce que va devenir
la conversation
après ce [biffé : grand] gaspillage de la force

LII

La multitude me fait souffrir
La solitude me fait souffrir
Je ne connais pas ma destinée
J'ai une horreur épouvantable (sic)
de tout ce qui est officiel
Je ne veux pas être pris
pour un artiste
l'idée Rastaquaire (sic)
comme Jésus Christ (sic)
n'est pas pour me déplaire

LIII

Il faut se méfier des [biffé : hommes] êtres
pithoresques (sic)
Il faut se méfier des peintres
anticares (sic)
Il faut se méfier...
ou peut-être se méfier de se méfier
[biffé : Les] [biffé : car les peintres ne peuvent
être autre chose que des anticares (sic)]
des peintres sans valeurs.

p. 4, Carnet II

LIV¹¹⁹⁵

Les gens sérieux ont une petite odeur
de charogne
j'aime mieux le oiseaux de paradis
que les corbeaux.[biffé : enthousiastes]
[biffé : qu'ils savent
qu'ils voient
qu'ils sont enthousiaste (sic)
comme tous ces grands hommes
des pauvres (?) illustres
où le criminel
défend le camarade
du grand général]

LV

Pour l'amour de la folie
je suis devenu la femme
de ma maîtresse
nous dansons la nuit
sur les pieds du rêve

LVI

Plutôt rester dans son lit
dans une chambre fermée
que de voir la femme que l'on aime
se promener sous la pluie

p. 5, Carnet II

LVII

J'aime la mer
les montagnes cachent les étoiles
s'il y avait du soleil
les montagnes fonderaient
comme la neige

LVIII

J'ai soif des plages [biffé : méditerranée]
les plages me parlent
doucement [biffé : dans] à l'oreille (sic)

¹¹⁹⁵ Ce poème présente nombreuses ratures dans cette première version, car il a été fortement réduit déjà à ce stade de la première écriture. Voir les ultérieures changements qu'il subira déjà dans le Carnet Rouge.

le reflet du soleil [biffé : chemine]
chemine sur [biffé : la mer] les vagues
[biffé : ici c'est la nuit partout]

LIX

nous [biffé : sommes] étions nus au soleil
ici c'est la nuit partout

LX¹¹⁹⁶

Maintenant c'est le bateau
qui conduit le [biffé : bateau] gouvernail
mes poupées de porcelaine
entendent l'écho lointain
des vagues
une auréole de grandeur spirituelle
commence [biffé : la] à avoir pitié de moi
mais la négation de la vie m'entoure.

p. 6, Carnet II

LXI

[biffé : Je suis] païen et immoral
[biffé : j'ai besoin]
J'ai toujours besoin d'une femme
suspendue à mes lèvres
et suis toujours prêt
à baiser une pauvre Dame

LXII¹¹⁹⁷

J'ai ressenti la peinture
comme un objet de passion
c'est ma manière de travailler
mes tableaux deviennent
des actes d'amour
mais j'espère que mes toiles ne seront

¹¹⁹⁶ Ce poème et le suivant seront transcrits dans le Carnet Rouge sous la forme d'un seul poème. Voir la note qui accompagne le poème LXXX du Carnet Rouge.

¹¹⁹⁷ Les deux derniers vers de ce poème n'ont pas été conservés dans la transcription du poème dans le Carnet Rouge. Le poème subit en outre une inversion partielle des vers 4, 5 et 6 ; le résultat sera « mes tableaux sont des actes d'amour / c'est ma manière de travailler ». Nous pensons au contraire que les deux derniers vers sont importants pour comprendre la conception de Picabia de sa peinture ; comme il refuse d'être « artiste » (poème LII, Carnet II) il revendique ici pour ses toiles la possibilité de ne pas être des « œuvres d'art ». C'est à nouveau une attaque contre le système mercantiliste qui domine le milieu artistique parisien, et contre lequel Picabia n'épargne pas toutes formes d'invectives. C'est un peu bizarre la formulation en français.

jamais des œuvres d'art.

LXIII¹¹⁹⁸

Peinture musique littérature
ce sont des [biffé : plantes] fleurs
de serres chaudes
les allemands n'ont pas d'avenir
au milieu de ces plantes
qui ne poussent [biffé : que]
que pour leur plaisir
Evidemment les légumes
se mangent
à l'aide du timbre de la voix
et du geste

p. 7, Carnet II

LXIV

[biffé : Deux] Une promenades (sic) dans la forêt
au milieu des pins
c'était un dimanche
[biffé : (une ligne entièrement illisible)]
j'étais plein d'extase
surtout étant loin
de la sagesse populaire
mais mon martyr (sic)
devait recommencer le soir
comme l'on dit
à cause des mouches...

LXV

Le pape est l'avocat de Dieu
quel malheur
que son client
soit mort

LXVI

tout le système européen
est une absurdité

¹¹⁹⁸ Ce poème a subi de nombreux changements dans les différentes transcriptions. Déjà à partir de la deuxième version (Carnet Rouge), l'auteur crée une séparation entre les deux parties du poème, notamment juste après « serres chaudes », au vers 3. Il sera en outre fortement raccourci dans la deuxième partie, jusqu'à la disparition complète dans le Carnet Noir.

p. 8, Carnet II
LXVII
Instinct d'auto-destruction (sic)
contre la fatalité
la fatalité
qui veut me faire disparaître
j'ai quitté des êtres corrompus
pour tomber dans un climat corrompus (sic)
le brouillard est devant
ma fenêtre
il [biffé : est] cerne ma maison
et ma pauvre chambre
dont la seule vie
est le tic tac
d'un petit coucou Suisse
[biffé : et comme un you you¹¹⁹⁹]
prends (sic) des airs
de penseuse
le radiateur électrique
me chauffe les pieds
mais j'ai froid aux épaules
[biffé : les] mes pensées les plus sacrés (sic)
n'ont que des tendances destructives
je n'ai plus confiance
que dans le hasard
et le non sens

p. 9, Carnet II
LXVIII
J'ai devant ma fenêtre
une maison de fous
un des gardiens
habite dans ma maison
cet homme me plait
il est peut être du bas peuple
mais il est loin de la populace

¹¹⁹⁹ Nous rappelons ici que le mot « **you you** » est présent également dans le titre d'un recueil inédit : *Poèmes et chants des femmes et des hommes, du **you you** sans rames pour les fleurs sans gloire*. Nous renvoyons à notre présentation des manuscrits pour plus d'informations sur ce recueil, commencé toujours en 1939.

LXIX¹²⁰⁰

petite devinette.

[biffé : Le] Mon journal est un instrument
sans pitié
mon journal est un tyran
mon journal remporte des victoires
mon journal laisse aux autres
le soin de faire la preuve
[biffé : mon journal] mon tout est un grand journal
que l'on ne peut lire
qu'à la lumière du jour

LXX

Pour beaucoup de gens
le bonheur
c'est imiter

p. 10, Carnet II

LXXI

Faut-il chercher
le chemin qui mène à Rome
cela est vanité
ce qu'il faut savoir
c'est ce que l'on peu (sic) le mieux
et ne [biffé : pas se] juger superficiellement
ce que nous avons en nous
ce que les autres ont en eux
cela ne nous regarde pas
notre amour
notre souffrance
n'a pas les mêmes sources
[biffé : que notre]
Il n'y a que les merdes
qui ne se ressemblent [biffé : et encore]
et encore cela n'est pas certain

LXXII¹²⁰¹

¹²⁰⁰ Le titre « petite devinette » à été ajouté après la première écriture du poème, car il figure entre deux lignes du carnet ; il ne sera pas repris dans les versions successives. Le poème se construit lui-même sous la forme d'une devinette, notamment pour la première partie où figure le mot « mon journal » répété au début des quatre premiers vers ; mais c'est à Picabia de fournir directement la solution, notamment dans les trois derniers vers, grâce à la formule aphoristique : « mon tout est un grand journal / que l'on ne peut lire / qu'à la lumière du jour ».

¹²⁰¹ Dans cette première version du poème, Picabia s'en prend plus particulièrement à la « duperie » des hommes

Tous les yeux ont une laideur épouvantable
ils veulent fasciner
les gens se fascinent devant les glaces
ils pensent pouvoir en faire de même
devant la vie
fasciner la vie
(p. 11) pour trouver la clef
de la richesse des autres
[biffé : pour] et s'en servir largement
les plus adroits ont l'air
de vous rendre service
ceux-là parlent
toujours de leur honnêteté
ce sont [biffé : des] les médecins des affaires
les sauveurs
ils font des redressements
de vos intérêts
et tout cela n'est qu'une duperie

LXXIII

L'on peut perfectionner son instinct
pour sa vie ascendante
mais l'instinct ne nous perfectionne pas
aux yeux de la morale

LXXIV

Passer son temps à se faire des promesses
[biffé : tout] pour tâcher d'être moins malheureux
pour tâcher de trouver un peu de plaisir
il n'y a qu'un moyen
l'instinct doit tuer notre mémoire

p. 12, Carnet II

LXXV¹²⁰²

d'affaires, en les associant à des « médecins [...] sauveurs » envers lesquels il mettait en garde le lecteur. Les versions successives seront considérablement simplifiées, car toute la partie entre le « parlent » du douzième vers et le dernier vers sera éliminée.

¹²⁰² Le premier vers de ce poème, pourrait également être, dans cette première version, le titre donné au poème, car le vers suivant commence par une majuscule. Dans les versions successives, au contraire, le « Les » du deuxième vers sera écrit en minuscule ce qui confirme l'intégration complète du titre aux autres vers au poème. Comme on pourra le voir dans la confrontation entre le Carnet Rouge et le Carnet Noir, trois vers seront ajoutés à la fin du poème, à partir de la deuxième version : « malheureusement / il n'y a que les communistes / qui entendent cette voix ». Il s'agit ici de l'amère constatation de la part de Picabia, qui a le pressentiment de la gravité du conflit qui allait gagner l'Europe, que la paix n'était qu'une illusion en octobre 1939 et que seuls les idéalistes, dans ce cas « les

6 octobre 1939

Les bruits de paix
dominent la voix du canon
bruits bien confus
mais qui commencent
à devenir plus distincts

LXXVI

La diplomatie est le foyer de l'entr'acte
[vers ajouté entre deux lignes :] nous nous promenons un instant
[biffé : où] pendant que les acteurs de ce drame
changent les costumes
[biffé : que] les machinistes
font leurs derniers préparatifs
France allemagne (sic) Grande-Bretagne
pour le moment
ces acteurs ne sont que trois
les femmes sont dans les coulisses
j'ai l'espoir que le rideau
restera toujours baissé
mais s'il se lève
cela sera celui des Folies Bergères
car il est impossible tout de même
que l'égoïsme domine
toujours les sentiments humains
et pour cela je compte sur le peuple
qui en possède encore

p. 13, Carnet II

LXXVII

Comment le fait
de ne pas vouloir se laisser tromper
discriminerait les risques
de rencontrer des choses dangereuses
vous tous pauvres cons
qui ne connaissaient
rien de l'existence

communistes », pouvaient déjà entendre les « bruits de la paix ». Il s'agit également du deuxième poème où il y a une date qui indique la période de composition du recueil. La première indication se trouve dans le poème n° XXXVI du Carnet I.

LXXVIII¹²⁰³

Je n'allume pas mes cigarettes
aux incendies
il ne faut pas garder les mégots
des cigarettes que l'on a fumé
mon briquet
n'a pas payé l'impôt
et malgré cela je refais toujours
à nouveau la même expérience
que la folie [biffé : mais] finit (sic)
toujours pour me convaincre
que malheureusement
je ne suis pas encore fou

LXXIX

Les barbares sont plus heureux que moi

p. 14, Carnet II

LXXX¹²⁰⁴

Tout au plus rira-t-on
de mes pensées
certains diront il revient sur ses pas
Et en fin de compte
beaucoup penseront
qu'il vaut mieux s'affliger
[biffé : car pour mes chers amis le problème
reste toujours le même]
aussi j'ai écrit (sic) ce petit livre
pour mes amis inconnus

fin

Francis Picabia 11 octobre 1939¹²⁰⁵ Rubigen

¹²⁰³ Ce poème sera considérablement remanié dans les deux autres versions. Les premiers deux vers, « Je n'allume pas mes cigarettes / aux incendies », seront légèrement modifiés et déplacés plus haut dans la deuxième et troisième version ; ils seront notamment inclus au poème n° XXXVII du Carnet Rouge. Picabia élimine, dans cette deuxième version, tout ce qui suit le vers 4, donc à partir de « mon briquet » jusqu'à « je ne suis pas encore fou », pour ajouter à la place de ceux-ci des nouveaux vers.

¹²⁰⁴ Il s'agit ici du dernier poème de la première version du recueil. Ce poème a été écrit en guise de fermeture ; Picabia prend alors congé de son lecteur et anticipe les critiques que l'on pourrait lui adresser. Le dédicace final est alors pour ses « amis inconnus », les futurs lecteurs de son recueil. Comme on pourra le voir plus loin, Picabia, à l'occasion de la première réécriture, poursuit l'écriture des poèmes qu'il ajoute à la deuxième version du recueil.

¹²⁰⁵ En ce qui concerne la datation de ce recueil, à la fin de la deuxième version (Carnet Rouge) Picabia affirme que ces poèmes ont été écrits entre le 25 août et le 11 octobre 1939, date qui figure à la fin de cette première version. Les deux versions successives ont également été écrites à très peu de distance par rapport à cette première version, car Picabia retravaille immédiatement les poèmes et termine la troisième version déjà le 19 octobre 1939.

Confrontation entre le « Carnet Rouge » (version II, Comité Picabia), et le « Carnet Noir » (version III, Fonds PAB, BNF) des *Poèmes de Dingalari*

Nous passons maintenant à la présentation des deux nouvelles versions des *Poèmes de Dingalari*. Nous avons choisi de présenter ces nouveaux textes sous la forme de tables synoptiques, qui permettent d'avoir un aperçu général des changements apportés par l'auteur à ces textes poétiques. Nous mettons alors en évidence, en gras, les parties où il est intervenu, ainsi que les nouveaux poèmes qu'il a ajoutés, qu'il a ajoutés. Dans les notes nous signalons également les changements majeurs qu'il a appliqués dans les différentes réécritures de ce recueil. Vu que la première version, celle des « Chants de la Queue de Poisson », vient d'être présentée, on ne retrouvera ici que la deuxième et la troisième version du texte, avec la relative annotation. Notre transcription du « Carnet Rouge » porte alors déjà les marques des changements appliqués par rapport à la première version de ces poèmes. Pour les informations majeures au sujet de ces transcriptions, nous renvoyons à la lecture de notre chapitre 4, plus particulièrement à la section 4.2.

Poèmes de Dingalari, Carnet Rouge et Carnet Noir, II^e et III^e versions

p. 1, Carnet Rouge¹²⁰⁶

I

Régions méridionales
où le soleil brille
voici qu'approche la saison de la guerre,
ma fenêtre s'ouvre
sur les poèmes des trains
militaires
des grappes automobiles
mouvement de la vie
abondamment garnies de lecteurs inquiets
s'éloignent de la frontière
en avant marche
peut être
pauvres victimes éventuelles du conflit à venir
le pays sait le nom des hommes
pour l'intérêt général de la patrie
l'intérêt supérieur
l'intérêt du monde
imbécillités de l'enthousiasme de la Raison
mais la guerre n'est pas encore déclarée...
je pense que la patrie
est une liaison dangereuse.

p. 2, Carnet Rouge

II

Aimer est la seule racine sincère
je n'aime pas la guerre
qui dessèche les cœurs
de ceux qui aiment la guerre

III

Les religions doivent s'éteindre
les sentiments patriotiques doivent s'éteindre
ces croyances sont destructives

p. 1, Carnet Noir

I

Régions méridionales
où le soleil brille,
voici **que s'**approche la saison de la guerre.
Ma fête (sic) s'ouvre
sur les poèmes des trains militaires ;
les automobiles
mouvement de la vie
abondamment garnies
de lecteurs inquiets
s'éloignent de la frontière.
En avant marche
peut-être ?
pauvres victimes éventuelles
du conflit à venir.
Le pays sait le nom des hommes
pour l'intérêt général de la patrie
l'intérêt supérieur
l'intérêt du monde
imbécillités de l'enthousiasme de la Raison
mais la guerre n'est pas encore déclarée,
je pense que la patrie
est une liaison dangereuse.

p. 2, Carnet Noir

II

Aimer est la seule racine sincère
je n'aime pas la guerre
qui dessèche les cœurs
de ceux qui aiment la guerre.

III

Les religions doivent s'éteindre,
les sentiments patriotiques doivent s'éteindre
ces croyances sont destructives

¹²⁰⁶ Dans notre rapprochement des textes, nous indiquons en gras toutes les parties modifiées par rapport à la version immédiatement précédente, ainsi que les ajouts des nouveaux poèmes. Entre crochets nous indiquons au contraire les ratures et les mots ou les passages effacés directement sur les pages des manuscrits.

IV

Les machines ont des gestes de chinois

V

La victoire va agiter ses membres
comme une pieuvre
pour étouffer les hommes
peut être la défaite
est-elle le contre-tyran

p. 3, Carnet Rouge

VI

La victoire devient l'esclave
de sa tyrannie

VII

J'ai besoin d'air pour respirer
devant moi
la Suisse aux orbites creuses
me regarde
j'entend (sic) **prenoncer (sic) le mot guerre**
le sol est mou
j'ai l'impression d'être tombé
et qu'il me sera impossible de me relever
je suis tellement bouleversé (sic)
j'ai buté contre la porte de sortie
mais quand elle s'ouvrira
il sera trop tard
je suis épuisé
ma tête s'écroule doucement
quelle horrible chose
il y a encore les cigarettes
mais mon briquet ne marche plus
et les allumettes du monde entier
sont mouillées par les larmes

IV

Les machines ont des gestes de **machines.**

V

La victoire va agiter ses membres
comme une pieuvre
pour étouffer les hommes,
peut être la défaite
est-elle le contre-tyran

VI

La victoire devient l'esclave
de sa tyrannie

p. 3, Carnet Noir

VII

J'ai besoin d'air pour respirer,
devant moi, la Suisse aux orbites creuses
me regarde,
j'entend (sic) prononcer le mot guerre,
le sol est mou,
j'ai l'impression d'être tombé
et qu'il [biffé : est] me sera impossible de me relever,
je suis tellement bouleversé (sic),
j'ai buté contre la porte de sortie,
mais quand elle s'ouvrira
il sera trop tard,
je suis épuisé,
ma tête s'écroule doucement,
quelle horrible chose,
il y a encore les cigarettes
mais mon briquet ne marche plus
et les allumettes du monde entier
sont mouillées par les larmes

p. 4, Carnet Rouge

VIII

Mes pensées deviennent pâles
malgré le cant du coq
mes idées ne servent plus à rien
pour le moment
mais il se peut
que demain au premier déjeuner
le monde des idiots **[biffé : soldats]**¹²⁰⁷
ne serve plus à rien

IX

Cette vie telle que tu la vis
chaque jour tu **devras** la revivre
jusqu'à la paix
et la paix
te fera revivre
des innombrables fois
cette vie

X

J'ai pour amie une araignée
elle espère que la lune
viendra se prendre dans sa toile
j'aime mieux cette amie
que l'éternel sablier
ou peut-être s'aimer soi-même
pour ne pas désirer autre chose

IX

Mes pensées deviennent pâles
malgré le cant du coq
mes idées ne servant plus à rien
pour le moment
et il se peut.
Je voudrais que demain
au premier déjeuner
le monde des idiots
ne serve plus à rien.

VIII

Cette vie, telle que tu la vis
chaque jour
tu devras la revivre
jusqu'à la paix
et la paix
te fera revivre
(p. 4) des innombrables fois
cette vie.

X

J'ai pour amie une araignée,
elle espère que la lune
viendra se prendre dans sa toile.
J'aime mieux cette amie
que l'éternel sablier.
ou peut-être s'aimer soi-même
pour ne pas désirer autre chose.

¹²⁰⁷ Nous signalons que le mot « soldats » est ici rayé est disparaîtra définitivement dans la version du Carnet Noir.

p. 5, Carnet Rouge

XI

Les infirmières sont à la mode
la vérité finit par triompher
en admettant qu'il y ait une vérité
les infirmières ne sont plus à la mode
oublier les hommes
pour penser aux cadavres
les cadavres sont plus égoïstes que les hommes
c'est pour cela qu'elle tortille
nerveusement son mouchoir
en attendant il paraît qu'il faut manger
cuisine, salle-à-manger-living-room
oui et non
j'ai une indigestion
du coin de l'œil je regarde l'espoir
des perspectives caresses
obtenues sans peine

p. 6, Carnet Rouge

XII

J'aime les hommes ordinaires
ils me donnent l'oubli

XIII

Le succès est un menteur
le menteur aime le succès

XIV

Le faux monnayage de l'Etat
n'est pas un problème
cela fait partie de la cruauté
inhumaine
après bien des guerres
tous les hommes
deviendront des faux monnayeurs
pour abolir la cruauté humaine

p. 5, Carnet Noir

XI

Les infirmières sont à la mode,
mais la vérité finit par triompher
en admettant qu'il y ait une vérité,
les infirmières ne sont plus à la mode,
oublier les **cadavres**¹²⁰⁸
pour penser aux **hommes**,
les cadavres sont plus égoïstes que les hommes
c'est pour cela qu'elle tortille
nerveusement son mouchoir,
en attendant il paraît qu'il faut manger
cuisine, salle-à-manger, living-room
oui et non.
J'ai une indigestion,
du coin de l'œil je regarde l'espoir
des perspectives caresses
obtenues sans peine.

p. 6, Carnet Noir

XII

J'aime les hommes ordinaires
ils me donnent l'oubli.

XIII

Le succès est un menteur,
le menteur aime le succès

XIV

Le faux monnayage de l'Etat
n'est pas un problème,
cela fait partie de la **vie**,
après bien des guerres
tous les hommes
deviendront des faux monnayeurs
pour abolir la cruauté humaine.

¹²⁰⁸ Ces deux éléments, « cadavres » et « hommes », ont ici été inversés.

XV

Je ne fais que **me nuire**
Je ne connais pas d'autres (**sic**) manière
dans les rapports avec moi même
je m'en lave les mains
toujours de préférence dans **un** bidet

p. 7, Carnet Rouge

XVI

Les sonneries du téléphone
vivent de leur rente
le téléphone est le plus gentil
garçon de la terre
il est célibataire
sa faiblesse féminine
a un charme **désarment (sic)**
vous voilà renseigné
mais là n'est pas la question importante
ma préoccupation (**sic**) est de savoir l'avenir
aussi j'ai une question à vous poser
la glace peut-elle fondre au soleil ?
une voix frémissante d'impatience
me répondit
Tout va s'arranger

XVII

J'ignore le bonheur
n'ayant jamais assez chaud
comment ne devinerais-je pas
l'endroit où il se cache
peut-être dans un jeu de dés

p. 8 Carnet Rouge

XVIII¹²⁰⁹

**Les juifs ont le sens
des valeurs infinies
dans une énigme romantique**

XV

Je ne fais que me nuire,
je ne connais pas d'autre manière
dans les rapports avec moi même,
je **me** lave les mains
toujours de préférence dans un bidet.

p. 7, Carnet Noir

XVI

Les sonneries du téléphone
vivent de leurs rentes,
le téléphone est le plus gentil
garçon de la terre,
il est célibataire,
sa faiblesse féminine
a un charme désarment (**sic**),
vous voilà renseigné,
mais là n'est pas la question importante,
ma préoccupation est de savoir l'avenir,
aussi j'ai une question à vous poser,
la glace peut-elle fondre au soleil ?
une voix frémissante d'impatience
me répondit
Tout va s'arranger.

XVII

J'ignore le bonheur
n'ayant jamais assez chaud,
comment ne devinerais-je pas
l'endroit où il se cache ?
peut-être dans un jeu de dés.

p. 8, Carnet Noir

XVIII

Les juifs ont le sens
des valeurs infinies
dans une énigme romantique.

¹²⁰⁹ Ceci est le premier d'une série de poèmes qui ne sont pas présents dans les carnets des *Chants de la Queue de Poisson*. Voir les poèmes n^{os} XVII à XXIV dans les Carnets Rouge et Noir.

XIX

La France du goût
a le bon goût de se tenir cachée

XX

J'ai un bon souvenir
de tous les juifs
en dehors de leurs affaires

XXI

La profonde médiocrité
des [biffé : anglais]
me déprime

XXII

Les allemands
manquent d'âme
s'ils étaient un peu mieux
il (sic) deviendraient des gens
du milieu

p. 9, Carnet Rouge

XXIII

Enfin la France
est le refuge des intellectuel [biffé : -les]
et la grande école
du bon goût
jusqu'au jour où sa valeur
est achetée aux enchères américaines
alors le bon goût
n'a plus qu'à refaire les jeux
en évitant surtout de dire
que rien ne va plus

XXIV

La France aime peut être trop
l'art pour l'art
mais quelle raison auriez-vous
d'aimer l'art pour autre chose

XIX

La France du goût
a le bon goût de se tenir cachée.

XX

J'ai un bon souvenir
de tous les juifs
en dehors de leur affaires.

XXI

La profonde médiocrité
des **peintres**
me déprime.

XXII

Les Allemands
manquent **de savoir désobéir**
s'ils étaient un peu mieux
ils deviendraient des gens du milieu.

p. 9, Carnet Noir

XXIII

Enfin la France
est le refuge des intellectuels
et la grande école
du bon goût,
jusqu'au jour où sa valeur
est achetée aux enchères américaines
alors le bon goût
n'a plus qu'à refaire les jeux
en évitant surtout de dire
que rien ne va plus

XXIV

La France aime peut être trop
l'art pour l'art,
mais quelle raison auriez-vous
d'aimer l'art pour autre chose ?

XXV

Les livres me délaissent

[biffé : mauvaise chance] **pourquoi ?**

[biffé : car] la lecture

me délaïsse de moi

p. 10, Carnet Rouge

XXVI

Demain dimanche à Rubigen

il n'y a ni journal

ni lettres

demain je relirai mes journeaux (sic)

et mes lettres

pour lire entre les lignes

Une femme embrasse un lapin

je lui demande pourquoi

elle me dit

demain dimanche je vais le tuer

Demain dimanche

les esprits les plus vieux

mettent des habits neufs

en Suisse

comme ailleurs

Demain dimanche

nous mangerons du poulet

mesure des choses

p. 11, Carnet Rouge

XXVII

L'intelligence et la bêtise

ne seront jamais amis

l'intelligence [biffé : a une belle robe de soie] **ôte**
toujours sa robe

la bêtise est une [biffé : chouette] **robe**

sur la porte d'un garage

p. 10, Carnet Noir

XXV

Les livres me délaissent,

pourquoi ?

la lecture

me délasse de moi.

XXVI

Demain dimanche à Rubigen,

il n'y a ni [biffé : journal] **journeaux (sic)**

ni lettres

demain je relirai mes journeaux (sic)

et mes lettres

pour lire entre les lignes.

Une femme embrasse un lapin,

je lui demande, pourquoi ?

elle me dit,

demain dimanche je vais le tuer

Demain dimanche

les esprits les plus vieux

mettent des habits neufs

en Suisse

comme ailleurs.

(p. 11) Demain dimanche

nous mangerons du poulet,

mesure des choses.

XXVII

L'intelligence et la bêtise

ne seront jamais amies,

l'intelligence **est sans robe**,

la bêtise est une robe

sur la porte d'un garage.

XXVIII

Plus **je** chante toutes les chansons
 que **je** sais
 plus **je** souffre
 et plus **je** chante
car sur le chemin [biffé : recouvert de]
 recouvert de neige gelée
 il n'y a pas de nouvelles
mais j'aime la nuit
 au milieu des statues couchées
 sur les dalles dans les églises
 mon cœur **se gonfle**
mais il est en trop
mon amie [biffé : est couchée]
est sur la table de la cuisine
 le **saviez**-vous
 (p. 12) **je** suis toujours au carrefour
 des deux chemins
 vous devinez
 il faut entretenir l'amitié
 sans changer de place
mais comme vous avez un joli pied

XXIX

Ses yeux sont comme des rats
 qui furètent
 dans un autre monde
 Sur la table
 une miche de pain
 une paire de chaussettes (sic)
 et des tubes de couleur
J'ignorais tout de lui
 elle me dit aimez-vous ce qu'il fait
 ayant oublié où nous étions
 je lui dis
 il pourrait être quelque chose de pire
 (p. 13) vous savez les peintres
 sont presque tous des Donquichottes (sic)
surtout aujourd'hui

XXVIII

Plus je chante toutes les chansons
 que je sais
 plus je souffre
 et plus je chante,
 sur le chemin recouvert de neige gelée.
Il n'y a pas de nouvelles,
 mais j'aime la nuit
 au milieu des statues couchées
 sur les dalles **des** églises,
 [biffé : mais] **mon amie est de trop**¹²¹⁰,
aussi mon cœur se gonfle
 (p. 12) sur la table de la cuisine :
 le saviez-vous
 je suis toujours au carrefour
 des deux chemins
 vous devinez
 il faut entretenir l'amitié
 sans changer de place,
 mais comme vous avez un joli pied.

XXIX

Ses yeux sont comme des rats
 qui furètent dans un autre monde,
 sur la table une miche de pain
 une paire de chaussettes (sic)
 et des tubes de couleurs ;
j'ignorais (sic) tout de lui,
 elle me dit aimez-vous ce qu'il fait ?
 ayant oublié où nous étions,
 je lui dis
 il pourrait être quelque chose de pire :
 vous savez les peintres
 (p. 13) sont presque tous des Donquichottes
 surtout aujourd'hui
 et pourtant hier et demain
 se ressemblent.

¹²¹⁰ Ce passage a été légèrement modifié dans le Carnet Noir.

[biffé : car hier] **et pourtant hier** et demain
se ressemblent

XXX

J'ai frotté mon amour
au papier de verre
pour oublier ma longue vie errante
mon cœur est couché
sur un tas de copeaux
il est né de père et de mère connus
naturellement je suis son fils
je suis le fils de mon cœur
mais votre métier de peintre
où est-ce que vous l'avez appris
je l'ai appris en regardant (sic) ailleurs
excusez mon indiscretion

p. 14, Carnet Rouge

XXXI

Je suis indiscret
comme la clientèle d'un bordel

XXXII

La grosse lampe de **la cuisine**
n'est pas allumée
et pourtant j'ai vu que mon amie
avait le nez de travers
une de plus voilà tout

XXXIII

Partout de gros rires bruyants
partout la paresse de se raser
je suis obligé
de mettre mes pensées sous clef
les paysans sont tous des morts
qui passent leur temps
à aller à leur enterrement

XXX

J'ai frotté mon amour
au papier de verre
pour oublier ma longue vie errante,
mon cœur est couché
sur un tas de copeaux,
il est né de père et de mère connus
naturellement je suis son fils ;
je suis le fils de mon cœur,
mais votre métier de peintre
où **l'avez-vous** appris ?
Je l'ai appris en regardant ailleurs
excusez mon indiscretion.

XXXI

Je suis indiscret
comme la clientèle d'un bordel.

p. 14, Carnet Noir

XXXII

La grosse lampe de la cuisine
n'est pas allumée
et pourtant j'ai vu que mon amie
avait le nez de travers,
une de plus voilà tout.

XXXIII

Partout de gros rires bruyants
partout la paresse de se raser ;
je suis obligé
de mettre mes pensées sous clef ;
les paysans sont tous des morts
qui passent leur temps
à aller à leur enterrement.

p. 15, Carnet Rouge

XXXIV¹²¹¹

Cette nuit j'ai vu la Vierge en croix
contre sa poitrine
la tête penchée
elle regardait parmi les hommes
et dire que si elle continue
elle va mourir de faim
moi je suis sous la couverture
et regarde cette femme couchée
à côté de celle que j'aime

XXXV

Je tiens mes mains dans les miennes
si seulement elles **pouvaient** [biffé : y] s'en aller
doucement dans le maquis
allons embrasse-moi
sans être sage
la justice me vengera
car je n'ai plus besoin de vous

p. 16, Carnet Rouge

XXXVI

Ça va-t-il
ce que l'on fait chacun pour soi
a plus d'efficacité
que ce que l'on fait ensemble
[biffé : cela est certain]
me dit le crucifix
c'est certain que les gémissements
là-bas
sont pour lui tout seul

XXXIV

Cette nuit j'ai vu la vierge en croix,
contre sa poitrine
la tête penchée
elle regardait parmi les hommes
et dire que si elle continue
elle va mourir,
moi je suis sous **les** couvertures
et regarde cette femme couchée
(p. 15) à côté de celle que j'aime.

XXXV

Je tiens mes mains dans les siennes,
si seulement elle **pouvait** s'en aller
doucement dans le maquis,
allons embrasse-moi
sans être sage,
la justice me vengera
car je n'ai plus besoin de vous.

XXXVI

Ça va-t-il ?
Ce que l'on fait chacun pour soi
a plus d'efficacité
que ce que l'on fait ensemble
me dit le crucifix,
c'est certain que les gémissements
là-bas
sont pour lui tout seul.

¹²¹¹ Dans le Carnet Rouge et le Canet Noir, le poème « Tous les voleurs... », qui apparaissait ici à la suite de « Partout de gros rires bruyant... » a été déplacé plus loin. La numération est donc, à partir de ce moment, légèrement décalée. En ce qui concerne ce poème, on peut voir que dans la version du Carnet Noir disparaît la majuscule de Vierge, ce qui renforce le caractère blasphématoire du poème, et également le complément « de faim » au vers 6.

XXXVII

Le scepticisme

le cynisme

l'infini

quel spectacle à la mode

mais la nature

a une petite déclaration

à vous faire cher Monsieur

elle n'emprunte pas **le** feu

à l'incendié¹²¹²

p. 17, Carnet Rouge

XXXVIII

Pourquoi craindre la barbarie

très cher **ami**¹²¹³

cela est si bon d'être heureux

sans en savoir la raison

XXXIX

Mon idéal est populaire

je n'aime que la musique populaire

ma peinture est une contradiction

entre la vie et le sommeil

XL¹²¹⁴

Le signe le vrai signe

tu vas voir

j'ai regardé à la fenêtre

le soleil brillait

et sous ce soleil

un village était refait à neuf

déjà

personne ne l'avait vu

et tout fut oublié

XXXVII

Le scepticisme

le cynisme

l'infini

quel spectacle à la mode,

mais la nature

(p. 16) a une petite déclaration

à vous faire, cher Monsieur,

elle n'emprunte pas le feu

à l'incendie.

XXXVIII

Pourquoi craindre la barbarie

très cher ami,

cela est si bon d'être heureux

sans en savoir la raison.

XXXIX

Mon idéal est populaire,

je n'aime que la musique populaire,

ma peinture est une contradiction

entre la vie et le sommeil.

XL

Le signe le vrai signe,

tu vas **le** voir,

j'ai regardé à la fenêtre,

le soleil brillait

et sous ce soleil

un village était refait à neuf,

déjà

(p. 17) personne ne l'avait vu

et tout fut oublié.

¹²¹² Il y a une petite ambiguïté sur ce point dans l'interprétation des manuscrits, car il nous semble lire ici « incendié » comme mot final, avec un accent aigu comme dans la première version, mais dans la version du Carnet Noir et dans le tapuscrit nous trouvons le mot « incendie » sans accent.

¹²¹³ Dans la version précédente apparaissait ici comme interlocuteur « cher Monsieur ».

¹²¹⁴ Il est intéressant de voir que par rapport à la première version certains éléments de la ponctuation ont été éliminés : par exemple, le point exclamatif après « voir » (v. 2) ; et le point d'interrogation à « déjà » (v. 7).

p. 18, Carnet Rouge

XLI

Les cloches sonnent toutes seules
comme si vraiment
tous les hommes étaient morts
les cloches sonnent toutes seules
pour appeler dans le ciel
tous ceux que nous avons perdus
car ils sont tous au-dessus des arbres
là haut
mais ils n'ont plus d'yeux
ni de bouche
ni de nez
les avions comme les corbeaux
savent faire

XLII

Depuis septembre 1939
le soleil semble s'être couché
tout est devenu suspect
tout est devenu plus vieux
les événements ne sont plus que bruits
toutes ces démolitions
toutes ces destructions
toutes ces ruines
ne sont qu'assombrissement
(p. 19) et **obscurité**
moi je suis du siècle à venir
du siècle que je ne verrai pas
j'ai l'espoir
que ma naissance sera demain
mais tous les impuissants venimeux
seront puissants
comme toujours

XLI

Les cloches sonnent toutes seules
comme si vraiment
tous les hommes étaient morts,
les cloches sonnent toutes seules
pour appeler dans le ciel
tous ceux que nous avons perdus
car ils sont tous au-dessus,
là haut,
mais ils n'ont plus d'yeux
ni de bouche
ni de nez,
les avions comme les corbeaux
savent faire

XLII

Depuis septembre 1939
le soleil semble s'être couché,
tout est devenu suspect,
tout est devenu plus vieux
les événements ne sont plus que bruits
toutes ces démolitions
toutes ces destructions
(p. 18) toutes ces ruines
ne sont qu'assombrissement ;
moi je suis du siècle à venir
du siècle que je ne verrai pas,
j'ai l'espoir
que ma naissance sera demain
mais tous les impuissants venimeux
seront puissants
comme toujours.

XLIII

J'ai cherché la lumière nouvelle
 lumière tourmentée
 de littérature universelle
 explorateur du sublime
 même dans le laid et le hideux
 mon génie virtuose peut-être
 bien au delà de mon talent
il s'exprime pour me séduire
et [biffé : il] voulait étrange et exotique
 me faire aimer le monstrueux
 mon génie est venu se briser
 à mes pieds
 pourquoi

 p. 20, Carnet Rouge

XLIV

J'aime mieux oui et non
 que la vertu
 la vertu est le plus grand vice
 cette humanité
 domestiqué par la vertu
 Dieu n'a jamais enseigné
 que la faiblesse
dureste (sic) [biffé : ce fut] c'est la seule
 manière
 de conserver **sa** place
 comme résultat
 j'ai trouvé
 qu'il ne fallait (sic) pas résister
 à ses instincts
car nos sens ne mentent pas

XLIII¹²¹⁵

J'ai cherché la lumière nouvelle
 lumière tourmentée
 de littérature universelle,
 explorateur du sublime
 même dans le laid et le hideux,
ma pensée virtuose peut être
 bien au delà de mon talent,
elle s'exprime pour me séduire
 il voulait étrange et exotique
 me faire aimer le monstrueux
ma pensée est venue se briser
 à mes pieds
 pourquoi ?

 p. 19, Carnet Noir

XLIV

J'aime mieux oui et non
 que la vertu,
 la vertu est le plus grand vice
de l'humanité domestiqué, par la vertu.
 Dieu n'a jamais enseigné
 que la faiblesse,
 dureste (sic) [biffé : la] c'est la seule manière
 de conserver sa place :
 comme résultat
 j'ai trouvé
 qu'il ne fallait (sic) pas résister
 à ses instincts
 car nos sens ne mentent pas.

¹²¹⁵ Picabia intervient dans la version du Carnet Noir au vers 6, en substituant « ma pensée » à « mon génie ». Par conséquent, le pronom personnel qui apparaît au vers 8 devient féminin, mais Picabia oublie d'accorder celui au vers 9, qui reste « il » ; c'est pour cette raison, avec toute probabilité, que dans le tapuscrit le pronom est tout simplement remplacé par le « et » conjonction qui se trouvait, lui-aussi, dans les versions précédentes.

XLV¹²¹⁶

Tous les voleurs
bien entendu
que **voudriez**-vous qu'ils fassent
je détourne la conversation
vous faites toujours de la peinture
il me regarda
et se contenta de boire une gorgée
pour s'empêcher de rougir

p. 21, Carnet Rouge

XLVI¹²¹⁷

Ne me posez pas de questions sur ma peinture
parlons d'autre choses
parlons des lunettes mortes si vous voulez
Botticelli Piero della Francesca ou Velasquez
ou d'une fille violée
qu'un ramassis d'idiots pensent
qu'ils doivent plaindre
vous rappelez-vous le vernis **de mes** tableaux
[biffé : vernis] **ils étaient** comme des miroirs
où à chaque moment
quelque chose peut surgir
pour se confondre avec les oscillations
de mon cœur fatigué
qui ne sait plus ni aimer
ni haïr
ni même se transporter
au dessus de mes misères intimes
j'ai atteint (**sic**) le comble des souffrances

XLV

Tous les voleurs,
bien entendu !
que voudriez-vous qu'ils fassent ?
Je détourne la conversation,
vous faites toujours de la peinture ?
il me regarda
et se contenta de boire une gorgée
pour s'empêcher de rougir.

p. 20, Carnet Noir

XLVI

Ne me posez pas de questions,
parlons d'autre choses,
parlons des lunettes mortes si vous voulez,
Botticelli, Piero della Francesca
ou Velasquez,
ou d'une fille violée,
qu'un ramassis d'idiots pensent
qu'ils doivent plaindre ;
vous rappelez-vous le vernis de mes tableaux,
ils étaient comme des miroirs,
où à chaque moment
quelque chose peut surgir
pour se confondre avec les oscillations
de mon cœur fatigué,
qui ne sait plus ni aimer
ni haïr
ni même se transporter
au dessus de mes misères intimes,
j'ai atteint le comble des souffrances.

¹²¹⁶ Ce poème était situé plus haut dans la première version.

¹²¹⁷ La fin du premier vers, « sur ma peinture », disparaît dans la version du Carnet Noir. Il est intéressant de voir que par rapport à la première version, Picabia a éliminé plusieurs éléments : par exemple, quand il parle de ses tableaux (vers 8) il ajoute l'attribut « ces tableaux vernis et inquiétants ». Ce poème reste parmi les témoignages les plus importants de la vision que Picabia avait sur sa peinture.

XLVII¹²¹⁸

aujourd'hui je pense aux anglais
ces hommes amphibies du capital
(p. 22) qui cherchent dans les recoins
des maisons en ruines
les anglais font fumer l'encens
pour [biffé : torturer] l'humanité
donnez-moi de l'air
ouvrez les fenêtres
ne regardez **plus** ces anémiques rouges
car c'est quelque chose de nuisible
plus nuisible que la maladie
elle au moins peut être
un stimulant
eux sont des serpents à sonnettes
qui font venir près d'eux
surtout les petits enfants

XLVIII

L'Angleterre (sic) est une calamité
pour les anglais
(p. 23) **ses passés** hypnotiques
ont la prétention de renverser
les **hommes** les plus forts
maintenant si vous voulez
parlons de ma peinture
car je suis peut-être le disciple
de moi-même

XLIX

Crever dans la boue
dans le froid
pour défendre les profiteurs
et les femmes
qui ont l'hystérie
du patriotisme

p. 21, Carnet Noir

XLVII

Aujourd'hui, je pense **aux hommes**,
ces hommes amphibies du capital
qui cherchent dans les recoins
des maisons en ruines
ces hommes font fumer l'encens
pour l'humanité,
donnez-moi de l'air
ouvrez les fenêtres
ne regardez plus ces anémiques
c'est quelque chose de nuisible,
plus nuisible que la maladie,
elle au moins peut être
un **sentiment**
eux sont des serpents à sonnettes
qui font venir près d'eux
les petits enfants.

XLVIII

L'Angleterre est une **grande** calamité
pour les Anglais,
ses passés hypnotiques
ont la prétention de renverser
les hommes les plus forts,
(p. 22) maintenant si vous voulez
parlons de ma peinture,
car je suis peut-être le disciple
de moi-même.

XLIX

Crever dans la boue,
dans le froid,
pour défendre les profiteurs
et les femmes
qui ont l'hystérie
du patriotisme.

¹²¹⁸ Dans la première version il n'y avait pas d'interruption entre le début de ce poème et le précédent ; le nouveau poème commençait au vers 5. À nouveau disparaît également la référence exacte aux anglais, responsables eux-aussi de la guerre qui afflige l'Europe, et Picabia utilise, dans la dernière version, le terme plus général de « hommes ». Dans la version du Carnet Noir il y a également « sentiment » à la place de « stimulant » au vers 13.

Croyez-vous qu'en ce moment
beaucoup hommes prononcent (sic)
 le nom de leur [biffé : patrie] cœur
 ci (sic) c'est cela que vous espérez
 tas de **crétins**
 vous serez bien déçus
 (p. 24) ils disent simplement
ma petite Jeanne ou Marie
ou Louise ou Germaine
ou donnez-moi une cigarette
dureste (sic) c'est le dernier cadeau
 que l'on fait au condamné à mort
on lui fait cadeau de la mort
et d'une cigarette
l'un fait passer l'autre probablement
 pourtant j'ai connu
 un condamné à mort
qui avait demandé un cure dent
 celui-là devait être un poète
 le boureau (sic) lui joue
 un rôle tout en or
cela m'étonne que l'on
n'enterre pas les boureaux (sic)
 à la banque de France
 foutez le camp chez les sauvages
 (p. 25) ceux qui croient encore
 à la civilisation (sic)
 ou restez tout seul en tête à tête
 avec vous-même
 ou commettez le crime
 de vous assassiner
 une glace en face de moi
 se mit à rire
 du même rire que moi

Croyez vous qu'en ce moment
 beaucoup d'hommes prononcent (sic)
 le nom de leur **amour**,
 ci (sic) c'est cela que vous espérez
 tas de crétins
 vous serez bien déçus
 ils disent simplement
 ma petite Jeanine ou Marie,
 ou Louise ou Germaine,
 (p. 23) ou donnez-moi une cigarette,
 dureste (sic) c'est le dernier cadeau
 que l'on fait au condamné à mort
 on lui fait cadeau de la mort
 et d'une cigarette,
 l'une fait passer l'autre probablement,
 pourtant j'ai connu
 un condamné à mort
 qui avait demandé un cure dent,
 celui-là devait être un poète,
 cela m'étonne que l'on n'enterre
 pas les boureaux (sic)
 à la Banque de France,
 foutez le camp chez les sauvages
 ceux qui croient encore
 à la civilisation
 ou restez tout seul en tête à tête
 avec vous-mêmes (sic)
 ou commettez le crime
 de vous assassiner.
 Une glace en face de moi
 se mit à rire
 du même rire que moi.

¹²¹⁹ Dans la première version, ce poème n'est pas séparé du précédent. Plusieurs modifications ont donc été apportées à partir de la deuxième version : premièrement au vers 1, au lieu de « croyez-vous » apparaît la forme plus colloquiale « vous pensez ». La fin de ce vers, « qu'en ce moment » était avant « qu'en mourant ». Au vers 2 Picabia fait dans toutes les versions la même faute d'orthographe au mot « prononcer » et plus loin « du reste ». Au vers 3, il y a dans les trois versions une variation lexicale, le mot « patrie » du Carnet I devient dans le Carnet Rouge « cœur », et dans le Carnet Noir « amour ». Les références aux personnes nommées par leurs noms propres au vers 8 et 9 n'étaient pas présentes dans la première version ; il est curieux de voir que Picabia utilise les noms de ses filles (Jeanne et Marie), de sa compagne Germaine Everling et peut-être celui de son amante Louise Arensberg. Plus loin, enfin, les vers 13, 14 et 15 ont été ajoutés seulement à partir de la deuxième version et au contraire les vers 20 et 21 disparaîtront dans le Carnet Noir.

LI¹²²⁰

Dans une église à la campagne
j'ai vu à la place du christ (sic)
la photographie
d'une très jolie femme
en costume de la Renaissance
c'est un curieux ornement
pour une Eglise (sic)
je méditait (sic) là-dessus
lorsque une porte s'ouvrit
(p. 26) et un curé
tenant dans une main une fleur
et de l'autre **un sac** de bonbons
me dit
vous désirez me parler
oui Monsieur le curé
si toute fois cela ne vous dérange pas
il eut un geste vague
et me dit doucement
je vous aime
voulez-vous venir coucher avec moi
puis il se tût
pour regarder par la fenêtre
le Saint-Esprit qui passait

p. 24, Carnet Noir

LI

Dans une église à la campagne
j'ai vu à la place du christ (sic)
la photographie
d'une très jolie femme
en costume de la Renaissance,
c'est un curieux ornement
pour une Eglise (sic),
je méditais là-dessus
lorsque une porte s'ouvrit
et un curé
tenant dans une main une fleur
et de l'autre un sac de bonbons
me dit :
vous désirez me parler,
oui Monsieur le curé
si toutefois cela ne vous dérange pas,
il eut un geste vague
et me dit doucement,
je vous aime,
voulez-vous venir coucher avec moi,
puis il se tût
pour regarder par la fenêtre
(p. 25) le Saint-Esprit qui passait.

¹²²⁰ Ce poème ne remporte que de variations minimales entre une version et l'autre, exception faite pour la ponctuation, qui est rétablie dans le Carnet Noir. Il est intéressant de remarquer que Picabia utilise des majuscules pour « Renaissance », « Eglise » (sic), « Monsieur » et « Saint-Esprit », mais pas pour le mot « christ ». Cela renforce encore le caractère blasphématoire déjà évident dans le sujet de ce poème.

LII

Je suis débarrassé de ma jeunesse
débarrassé de son insupportable
oppression
ce qu'il en reste en moi
n'est plus d'un haschisch
les femmes maintenant
(p. 27) sont des pianos délicieux
pourtant aujourd'hui encore
je cherche vainement dans Tous les arts
une œuvre qui égale
les femmes que j'ai aimés
[biffé : car] la peinture
n'**as** (sic) jamais été qu'un **reflet**
de ma vie
je considère que c'est pour moi
un bonheur
de tout premier ordre
de ne vivre uniquement
que pour les femmes
le monde est pauvre
pour celui qui n'a jamais aimé
j'emploie ici une formule mystique
rien ne m'empêchera
d'aimer leurs impudicités
je pense que les femmes
sont les dépositaires de ma liberté
l'amitié des hommes
est un cul-de-sac
c'est pour cela qu'ils aiment
faire des enfants à leur Dame
(p. 28) ils méconnaissent la vie des femelles
aristocratiques
aussi font-ils de leur **épouse**
des femmes communes
dont la haine rentrée
les rendent impuissants
et leur soi-disant amour
n'est plus qu'une caricature
dessinée par leurs enfants

LII

Je suis débarrassé de ma jeunesse,
débarrassé de son insupportable oppression,
ce qu'il en reste en moi
n'est plus **qu**'un haschisch,
les femmes maintenant
sont des pianos délicieux,
pourtant aujourd'hui encore
je cherche vainement dans tous les arts
une œuvre qui égale
les femmes que j'ai aimés,
ma peinture,
n'a jamais été qu'un reflet
de ma vie,
je considère que c'est pour moi
un bonheur
de tout premier ordre
de ne vivre uniquement
que pour les femmes,
le monde est pauvre
pour celui qui n'a jamais aimé,
(p. 26) j'emploie ici une formule mystique,
rien ne m'empêchera
d'aimer leurs impudicités,
je pense que les femmes
sont les dépositaires de ma liberté,
l'amitié des hommes
est un cul-de-sac,
c'est pour cela qu'ils aiment
faire des enfants à leur Dame.

LIII¹²²¹

Ils méconnaissent la vie des femelles
aussi font-ils de leur épouse
des femmes communes
dont la haine rentrée
les rendent impuissants,
leur soit disant amour
n'est plus qu'une caricature
dessinée par leur (sic) enfants.

¹²²¹ Ce poème a été isolé seulement dans la dernière version du recueil (Carnet noir).

LIII¹²²²

La beauté de l'avenir
 ce mot avenir
 nous donne l'espoir
 d'une harmonie entre la vie
 et la pensée
et l'expérience des intérêts militaires
devrait recevoir
 un bon coup de pied
 dans le cul
 au milieu de l'estime générale
 (p. 29) car ces galons purement décoratif (sic)
 sont des ficelles
 qui retiennent les hommes
 à de vieilles **habitudes**
 dans l'effervescence (sic) nationale
 et patriotique

LIV

La civilisation
 sans louanges ni blâme
 ne peut venir que de la démocratie
 le phénomène du rapprochement
 des peuples est l'avenir aristocratique
 qui nous sauvera du commun
 et de l'esclavage du capital

LV¹²²³

Je suis bien innocent
il me semble
pourtant ceux d'entre vous
Mesdames Messieurs
qui n'êtes pas des nains
trouverez que ces poèmes
sont cyniques

LIV

La beauté de l'avenir,
 ce mot avenir
 (p. 27) nous donne l'espoir
 d'une harmonie
 entre la vie et la pensée
 et l'expérience des intérêts,
il devrait recevoir
 un bon coup de pied
 dans le cul
 au milieu de l'estime générale,
 vieilles habitudes
 dans l'effervescence.

LV

La civilisation
 sans louanges ni blâme
 ne peut venir que de la démocratie,
 le phénomène du rapprochement
 des peuples est l'avenir aristocratique
 qui nous sauvera du commun
 et de l'esclavage du capital.

LVI

Je suis bien innocent
 il me semble
 pourtant ceux d'entre vous
 (p. 28) Mesdames Messieurs
 qui n'êtes pas des nains
 trouverez que ces poèmes
 sont cyniques

¹²²² La numérotation des poèmes des deux carnets ne coïncide plus, suite à la scission du poème précédent dans le Carnet Noir. La dernière version est également fortement réduite par rapport à celle du Carnet Rouge : par exemple, trois vers disparaissent après « au milieu de l'estime générale », pour faire un saut jusqu'à « vieilles habitudes » ; plus loin, les deux attributs de « effervescence », « nationale et patriotique », ne sont plus présents dans la version définitive, tout comme le mot « militaires » à la fin du sixième vers. Nos signalons enfin qu'à la place de « vieilles habitudes » figurait dans la première version « vieilles (sic) amours ».

¹²²³ Ce poème, ainsi que les six qui suivent n'étaient pas présents dans les Carnets des *Chants de la Queue de poisson*.

p. 30, Carnet Rouge

LVI¹²²⁴

**De nos jours l'on ne fait
de l'argent
qu'avec de la peinture malade,
et la neurasthénie juive
est le client sérieux**

LVII¹²²⁵

**Tous les jeunes peintres
se ruinent la santé
et avec la santé
ils enrichissent les Docteurs
qui deviennent des amateurs
de leur peinture en ruine**

LVIII

**Les vieilles médiocrités
sont à la mode
les nouvelles aussi
connaissant ma force
je suis tolérant
pour moi
il [biffé : n'y a] ne m'est plus rien de défendu**

p. 31, Carnet Rouge

LIX

**Dès le début de ma vie
le public m'a jeté
sa sentence
« Il se moque de nous »
ce qui m'a toujours amusé
c'est ce public
[biffé : qui] me connaît
mais [biffé : qui] il ne se connaît pas**

LVII

De nos jours l'on ne fait
de l'argent
qu'avec de la peinture malade,
et la neurasthénie juive
est le client sérieux.

LVIII

Les vieilles médiocrités
sont à la mode,
les nouvelles aussi,
connaissant ma force
je suis tolérant pour moi
il ne m'est plus rien de défendu

p. 29, Carnet Noir

LIX

Dès le début de ma vie
le public m'a jeté
sa sentence,
« Il se moque de nous »,
ce qui m'a toujours amusé
c'est ce public
qui me connaît
mais **qui** ne se connaît pas.

¹²²⁴ Le motif présent dans ce poème sera repris dans le poème LXV des Carnets Rouge et Noir.

¹²²⁵ Ce poème n'est pas présent dans la troisième version du recueil (Carnet noir) et, par conséquent, dans le tapuscrit, mais il ressemble pour plusieurs aspects au poème LXV des Carnets Rouge et Noir : voir pour la présence de l'élément « ruiner la santé » et « Docteur », dans ce cas au singulier, mais toujours avec un « D » majuscule. Nous n'avons retrouvé aucune trace de ce poème dans les publications, il est alors possible qu'il soit encore inédit.

LX¹²²⁶

**La puissance éternisante (sic)
de Cézanne
me fait penser
au jour des morts**

LXI¹²²⁷

**Comprendre tout
la vie devient monotone
tout aimer
sans la comprendre
beaucoup de gens
comprenne (sic) cela**

[LXIV¹²²⁸ (poème à la p. 33)

Je suis effrayé
de voir le monde reculer
il n'y a que les contemplateurs
des constellations
qui puissent encore
nous émouvoir]

LX

La puissance éternisante (sic)
du curieux
me fait penser
aux jours des morts.

LXI

Comprendre tout,
la vie devient monotone,
tout aimer
sans le comprendre
beaucoup de gens
comprennent cela.

p. 30, Carnet Noir

LXII

Il n'y a que les contemplateurs
des constellations
qui puissent encore
nous émouvoir.

¹²²⁶ Au deuxième vers, dans la version du Carnet Rouge, figure le nom propre de « Cézanne », qui sera remplacé par « curieux » dans la version finale. Nous signalons également que dans la version du Carnet Noir « jour des morts » est au pluriel.

¹²²⁷ Celui-ci est le dernier des poèmes qui ont été ajoutés au recueil à partir de la version du Carnet Rouge (voir les poèmes LV, LVI, LVII, LVIII, LIX, LX de ce carnet). Picabia a probablement ajouté ces poèmes au moment de la transcription des deux Carnets des *Chants de la Queue de Poisson*, car ils paraissent juste à la fin du Carnet I, et le Carnet II commence avec le poème « Sursaturation ». Les petits poèmes de la série ajoutée au Carnet Rouge sont tellement courts et concis qu'ils pourraient aussi bien être des aphorismes, si seulement Picabia avait choisi une distribution différente du texte. Ce poème, par contre, est peut-être parmi les plus « poétiques » du recueil ; il est caractérisé par la répétition dans plusieurs vers du verbe « comprendre », qui crée, en utilisant la figure de style de l'anadiplose, une concaténation entre les différents vers.

¹²²⁸ Ce petit poème est présent plus loin dans la deuxième version, à la page 33 (Carnet Rouge, poème LXIV), tandis que dans le Carnet Noir il occupe la position LXII. Les premiers deux vers du poème n'ont pas été repris dans la version finale du Carnet Noir.

p. 32, Carnet Rouge

LXII¹²²⁹

Sursaturation d'une époque impossible
j'ai trouvé le chemin qui accumule mes forces
pour oublier les événements
des armes meurtrières
un joyeux délire m'envahit
pour la première fois
depuis **deux** mois
mon individuation
comme un baume salulaire
suscite l'inouï d'un rêve
dont l'éblouissante splendeur
me donnera la consolution (sic)
métaphysique
loin de toutes ces horribles tragédies
mon cœur de satyre
s'est métamorphosé
sous le laurier de vierges
dans l'incommensurable joie
de l'inexpérience

p. 33, Carnet Rouge

LXIII

Je ne suis pas fait pour la solitude
mais je dédaigne le bonheur
j'ai besoin d'entendre
de la musique
surtout en automne
vous savez le moment
où tout se fane
dans mon pays
il n'y a qu'une saison
celle de l'amour
sans musique

LXIII

Sursaturation d'une époque impossible,
j'ai trouvé le chemin qui accumule mes forces
pour oublier les événements,
un joyeux délire m'envahit,
pour la première fois
depuis deux mois
mon individuation
comme un baume salulaire
suscite l'inouï d'un rêve,
dont l'éblouissante splendeur
me donnera la consolation
métaphysique
loin de toutes ces horribles tragédies.
Mon cœur de **stayre** (sic)
s'est métamorphosé
(p. 31) sous le laurier des vierges
dans l'incommensurable joie
de l'inexpérience.

LXIV

Je ne suis pas fait pour la solitude
mais je dédaigne le bonheur
j'ai besoin d'entendre
de la musique
surtout en automne,
vous savez le moment
où tout se fane.
Dans mon pays
il n'y a qu'une saison
celle de l'amour
sans musique.

¹²²⁹ La numération change à nouveau, car dans le Carnet Rouge il manque un poème par rapport à la troisième version. Minimales sont les interventions sur le poème par rapport à la version du Carnet II des *Chants de la Queue de poisson*, mais dans la troisième version un vers disparaît : il s'agit de « des armes meurtrières », présent dans le Carnet Rouge au vers 4. À nouveau on pourrait penser à une diminution des références au conflit de la Seconde Guerre mondiale, même si « horribles tragédies » au vers 14 est maintenu.

LXIV¹²³⁰

Je suis effrayé
de voir le monde reculer
il n'y a que les contemplateurs
des constellations
qui puissent encore
nous émouvoir

p. 34, Carnet Rouge

LXV¹²³¹

Cette guerre me ruine
et avec la santé
la peinture
j'ai peut être rendu
la peinture malade
mais quelle distraction
d'être Docteur
demain je compte sur la peinture
pour être mon **Docteur**

LXVI¹²³²

à Berne
toutes les femmes ont un goitre
elles sont énormes
mais végétariennes,
comme les bestiaux
qui ne mangent que de l'herbe

LXII

Il n'y a que les contemplateurs
des constellations
qui puissent encore
nous émouvoir.]

LXV

J'ai peut être rendu
la peinture malade,
mais quelle distraction
d'être Docteur.
Demain je compte sur la peinture
pour être mon Docteur.

p. 32, Carnet Noir

LXVI

A Berne beaucoup de femmes
ont un goitre,
elles sont énormes
mais végétariennes,
comme les **écureuils**
qui ne mangent
que **des noix.**

¹²³⁰ Ce poème a son correspondant dans le Carnet Noir à la page 30 ; voir le poème LXII. Nous le reproduisons ici à côté pour une confrontation des deux versions, même s'il a déjà été pris en examen plus haut.

¹²³¹ Ce poème, ainsi qu'un autre, présent sur la page suivante (LXVIII, Carnet Rouge, p. 35) correspondent à ceux du feuillet volant des *Chants de la Queue de Poisson* (poèmes XLVI et XLVII). Par rapport à la version précédente, Picabia supprime dans le Carnet Rouge le mot « la santé » au premier vers, pour éviter la répétition avec le vers 2. Les premiers trois vers disparaîtront complètement de la dernière version de ce poème. Comme pour le poème LVII du Carnet Rouge, le mot « Docteur » est présent à nouveau avec une initiale majuscule.

¹²³² Les poèmes LXVI et LXVII du Carnet Rouge ne sont pas présents dans la première version du recueil. Il est fortement possible qu'ils se trouvent dans le même feuillet, à moitié déchiré, dont nous parlons dans la note précédente. Ce poème a subi quelques variations au moment de la transcription : par exemple, « toutes les femmes » est devenu « beaucoup de femmes » et il a été transposé au premier vers ; deuxièmement la similitudes entre les femmes « végétariennes » et les « bestiaux » est devenue celle des femmes et des « écureuils », qui mangent, bien sûr « des noix » au lieu de « l'herbe » (dernier vers).

LXVII¹²³³

**Les gens parlent toujours
des petites choses
ils ne peuvent parler des grandes
leur cœur étant trop petit**

p. 35, Carnet Rouge

LXVIII¹²³⁴

Mes nerfs sont fatigués
je suis à demi-mort
comment aiguillonner (sic)
le nouveau poison
la volupté du ciel
l'amour mystique
de ma pensée
je crois que je sais mieux
que n'importe qui
de quels prodiges (sic)
mon corps est capable
ravissements de mes rêves
où le diable est son mari
moi son amant

LXIX¹²³⁵

**Bientôt peut-être
la guerre sera morte**

LXX¹²³⁶

Je me demande ce que va devenir
la conversation
après ce gaspillage de la force

LXVII

Les gens parlent toujours
des petites choses,
ils ne peuvent parler des grandes,
leur cœur étant trop petit.

LXVIII

Mes nerfs sont fatigués,
je suis à demi mort,
comment aiguillonner
le nouveaux (sic) poison,
la volupté du ciel,
l'amour mystique :
je crois que je sais mieux
(p. 33) que n'importe qui,
de quels prodiges
mon corps est capable,
ravissements de mes rêves,
où le diable, est **sa femme**
moi son amant.

LXIX

Bientôt peut-être
la guerre **va mourrir (sic)**
l'on peut aimer la mort.

¹²³³ Comme pour le précédent, ce poème n'est pas présent dans la première version du recueil. Il subit très peu de variations dans la transcription du Carnet Noir, nous signalons seulement que dans le Carnet Rouge « grandes » (v. 3) était souligné.

¹²³⁴ Dans la première version du recueil ce poème s'interrompait brusquement à cause du déchirement de la page sur laquelle il était inscrit, la partie finale après « que n'importe qui » n'était donc pas présente. Cela vaut également pour le poème qui suit, qui ne figurait pas non plus. Pour les informations concernant les poèmes de la feuille volante voir les notes précédentes. Pour ce qui concerne les différences entre le Carnet Rouge et le Carnet Noir, nous signalons que le vers 7, « de ma pensée », a été supprimé dans la troisième version, et qu'à la place de « son mari », au vers 13, Picabia a écrit « sa femme » dans le Carnet Noir.

¹²³⁵ Ce poème, qui a été lui-aussi ajouté dans la version du Carnet Rouge, a été considérablement modifié dans la version du Carnet Noir, vues ses dimensions réduite. Picabia parle encore une fois de la guerre, et de l'espoir qu'elle finisse.

¹²³⁶ Ce poème n'a pas été retenu dans la version du Carnet Noir. La numération sera à partir de ce moment décalée.

p. 36, Carnet Rouge

LXXI

La multitude me fait souffrir

La solitude me fait souffrir

Je ne connais pas ma destinée

J'ai une horreur épouvantable (sic)

de tout ce qui est officiel

Je ne veux pas être pris

pour un artiste

l'idée Rastaquaire (sic)

comme Jésus-Christ

n'est pas pour me déplaire

LXXII¹²³⁷

Il faut se méfier

des êtres pithoresques (sic)

Il faut se méfier

des peintres antiques (sic)

Il faut se méfier

de se méfier

des peintres sans valeurs

p. 37, Carnet Rouge

LXXIII¹²³⁸

Les gens sérieux

ont une petite odeur

de charogne

LXXIV

J'aime mieux les oiseaux de paradis

que les corbeaux

LXX

La multitude me fait souffrir,

la solitude me fait souffrir,

je ne connais pas ma destinée.

J'ai horreur de ce qui est officiel,

Je ne veux pas être pris

pour un artiste,

l'idée Rastaquaire (sic)

comme Jésus-Christ

n'est pas pour me déplaire

p. 34, Carnet Noir

LXXI

Il faut se méfier,

des êtres pithoresques (sic),

Il faut se méfier

des peintres antiques (sic),

il faut se méfier

de se méfier

même de la peinture

peinte sans méfiance.

LXXII

Les gens sérieux

ont une petite odeur

de charogne.

¹²³⁷ Picabia répète à cette occasion les mêmes fautes d'orthographe sur les mots « pittoresque » et « antiques » dans les trois versions du poème. Dans le Carnet Noir il modifie considérablement le dernier vers : au lieu de parler « des peintres sans valeurs », il parle de « la peinture / peinte sans méfiance ».

¹²³⁸ Originellement, dans la première version, ce poème et le suivant (LXXIV, Carnet Rouge) n'étaient pas séparés. Si dans la version du carnet Rouge ils deviennent deux poèmes indépendants, le deuxième poème sera définitivement éliminé du Carnet Noir.

LXXV

Pour l'amour de la folie
je suis devenu la femme
de ma maitresse
nous dansons la nuit
sur les pieds du rêve

LXXVI

Plutôt rester dans son lit
et dans une chambre
bien fermée
que de voir la femme que l'on aime
se promener sous la pluie

p. 38, Carnet Rouge

LXXVII¹²³⁹

J'aime la mer
les montagnes cachent les étoiles
s'il y avait du soleil
les montagnes fonderaient
comme la neige

LXXVIII¹²⁴⁰

J'ai soif des plages
les plages
me parlent doucement à l'oreil (sic)
le reflet du soleil
chemine sur les vagues

LXXIX

nous étions nus au soleil
ici c'est la nuit partout

LXXIII

Pour l'amour de la folie
je suis devenu la femme
de ma maîtresse,
nous dansons la nuit
sur le **bout des pieds**

p. 35, Carnet Noir

LXXIV

Plutôt rester dans son lit
et dans une chambre
bien fermée
que de voir la femme que l'on aime
se promener **nue** sous la pluie.

LXXV

J'aime la mer,
les montagnes cachent les étoiles,
si le soleil pouvait faire fondre
les montagnes
comme la neige !

LXXVI

Nous étions nus au soleil
ici c'est la nuit
sans soleil.

¹²³⁹ Ce poème subit une légère variation dans la dernière version à partir du vers 3.

¹²⁴⁰ Ce poème n'est pas présent dans le Carnet Noir. La deuxième version respecte fidèlement celle du Carnet II jusqu'à « chemine sur les vagues » (v. 5), même faute d'orthographe au mot « oreille ». Dans la première version, au contraire, il y avait plusieurs ratures, comme au premier vers où Picabia a effacé « méditerran... » sans le terminer, et encore au dernier vers du poème, « ici la nuit est partout », qu'il a effacé complètement pour créer un poème séparé du premier par une interruption et que nous trouvons ici de suite. Comme nous pouvons le voir, le poème LXXVI du Carnet Noir a été ultérieurement modifié par l'ajout du vers 3, « sans soleil », à la place du « partout » présent dans les deux autres versions au vers 2.

LXXX¹²⁴¹

Maintenant c'est le bateau
qui conduit le gouvernail
mes poupés (sic) de porcelaine
entendent l'écho lointain
des vagues
(p. 39) une auréole de grandeur spirituelle
commence à avoir pitié de moi
mais la négation de la vie m'entoure
je suis païen et immoral
j'ai toujours besoin
de plusieurs (sic) femmes
suspendues à mes lèvres
et **malgré cela**
je suis toujours prêt
à baiser une pauvre Dame

LXXXI¹²⁴²

J'ai ressenti la peinture
comme un objet de passion
mes tableaux **sont** des actes d'amour
c'est ma manière de travailler

LXXXII¹²⁴³

Peinture musique littérature
ce sont des fleurs
de serres chaudes

p. 40, Carnet Rouge

LXXXIII

Les allemands n'ont pas d'avenir
ils poussent comme des plantes
dont les fleurs seraient artificielles

LXXVII

Maintenant c'est le bateau
qui conduit le gouvernail,
mes poupées de porcelaine
entendent l'écho lointain
des vagues
(p. 36) une auréole de grandeur spirituelle
commence à avoir pitié de moi,
mais la négation de la vie m'entoure,
je suis païen et immoral,
j'ai toujours besoin
de plusieurs femmes
suspendues à mes lèvres
et malgré cela
je suis toujours prêt
à baiser une pauvre Dame.

LXXVIII

J'ai senti (sic) la peinture
comme un objet de passion,
mes tableaux sont des actes d'amour,
c'est ma manière de travailler.

LXXIX

Peinture, musique, littérature,
fleurs de serres chaudes
oui, non.

¹²⁴¹ Dans la première version du poème, présente dans le Carnet II, le poème était séparé en deux parties à la hauteur du vers 9. Cela aussi peut-être à cause de la séparation des pages, car la première partie du poème se termine à la fin de la page 5 et Picabia recommence à la page 6 avec des mots raturés où on peut encore lire « Je suis », suivi de « païen et immoral », que nous avons interprété comme le début d'un nouveau poème. La deuxième version subit plusieurs changements dans cette deuxième partie du poème, que nous trouvons ici sans interruption.

¹²⁴² Ce poème a été fortement réduit par rapport à la première version. Voir la note au poème LXII du Carnet II des *Chants de la Queue de Poisson*.

¹²⁴³ Ce poème et le suivant faisaient partie d'un seul poème dans la première version du recueil, voir les *Chants de la Queue de Poisson*, Carnet II, poème n° LXIII. La deuxième partie du poème initial, déjà fortement réduite dans la deuxième version, ne sera plus présente dans le Carnet Noir.

LXXXIV¹²⁴⁴

Une promenade dans la forêt
au milieu des pins
c'était un dimanche
j'étais plein d'extase
surtout étant loin

des hommes

mais mon martyr (sic)
devait recommencer le soir

**les soldats du pays
étaient en permission**

LXXXV

Le pape est l'avocat de Dieu
quel malheur
que son client soit mort

p. 41, Carnet Rouge

LXXXVI¹²⁴⁵

Tout le système européen
est une absurdité

[poème présent à la p. 43 du Carnet Rouge

XC¹²⁴⁶

Pour beaucoup de gens
le bonheur
c'est imiter]

p. 37, Carnet Noir

LXXX

Promenade dans la forêt
au milieu des pins,
un dimanche,
j'étais plein d'extase,
surtout étant loin des hommes,
mais mon martyr (sic)
devait recommencer le soir,
les soldats
étaient en permission.

LXXXI

Le pape est l'avocat de Dieu
quel malheur
que son client soit mort.

LXXXII

Tout système est une absurdité,
l'absence de système est un système.

LXXXIII

Pour beaucoup de gens
le bonheur
c'est imiter

¹²⁴⁴ Ce poème a connu plusieurs variations d'une version à l'autre : par exemple, dans le Carnet Rouge au vers 6, au lieu de « des hommes », figurait dans le Carnet II « de la sagesse populaire », et aux deux derniers vers « comme l'on dit / à cause des mouches... » au lieu de « les soldats du pays / étaient en permission ».

¹²⁴⁵ Ce poème est très différent dans la dernière version, car Picabia, après avoir éliminé l'adjectif « européen », ajoute un nouveau vers.

¹²⁴⁶ À partir de ce moment plusieurs poèmes se trouvent dans un ordre différent à l'intérieur des deux versions du recueil.

LXXXVII

Instinct d'auto-destruction
contre la fatalité
la fatalité
qui veut me faire disparaître
j'ai quitté des êtres corrompus
pour tomber
dans un climat corrompus (sic)
le brouillard
est devant ma fenêtre
il cerne **la** maison
et ma pauvre chambre
dont la seule vie
et (sic) le tic-tac
d'un petit cou cou (sic) Suisse
[biffé : prends des] qui prends (sic) des airs
de penseur [biffé : -se]
(p. 42) le radiateur électrique
me chauffe les pieds
mais j'ai froid aux épaules
mes pensées
n'ayant pas de tendances destructives
je n'ai plus confiance
que dans le hasard
et le non sens

LXXXVIII¹²⁴⁷

Devant ma fenêtre
il y a une maison de fous
un des gardiens
habite dans ma maison
cet homme me plaît
il est peut-être du bas peuple
mais il est loin de la populace

p. 38, Carnet Noir

LXXXIV

Instinct d'auto-destruction
contre la fatalité,
la fatalité
qui veut me faire disparaître.
Pourquoi avoir quitté des êtres corrompus
pour tomber
dans un climat corrompus (sic) ?
le brouillard
est devant ma fenêtre
il cerne **ma** maison,
ma pauvre chambre
dont la seule vie
est le tic tac
d'un petit coucou Suisse
qui prends (sic) des airs
de penseur.
Le radiateur électrique
me chauffe les pieds,
moi j'ai froid aux épaules.
Mes pensées n'ayant pas de tendances,
tendances destructives, **je pense**,
je n'ai plus confiance
(p. 39) que dans le hasard
et le non sens

LXXXV

Devant ma fenêtre
il y a une maison de fous,
un des gardiens
habite dans ma maison,
cet homme me plaît,
il ne parle pas Français
mais il pourrait (sic) être gardé par le (sic) fous.

¹²⁴⁷ Ce poème a connu une variation considérable dans les deux derniers vers à partir de la troisième version. À la place de « il est peut-être du bas peuple » (v. 6), Picabia utilise la formule « il ne parle pas Français » (dans le manuscrit figure « le Français »), pour indiquer peut-être qu'il ne parle pas correctement la langue française, non parce qu'il est étranger, mais parce qu'il est du « bas peuple ». Picabia donne libre cours, dans le dernier vers, à son humour moqueur en exprimant l'idée selon laquelle le gardien pourrait lui-même « être gardé par les fous ».

p. 43, Carnet Rouge

LXXXIX¹²⁴⁸

Mon journal est un instrument
sans pitié
mon journal est un tyran
mon journal remporte des victoires
mon journal laisse aux autres
le soin de faire la preuve
mon tout est un journal
que l'on ne peut lire
qu'à la lumière [biffé : du jour] **de la lune**

XC¹²⁴⁹

Pour beaucoup de gens
le bonheur
c'est imiter

XCI

Faut-il chercher
le chemin qui mène à Rome
cela est vanité
ce qu'il faut savoir
(p. 44) c'est ce que l'on peu (sic) le mieux
et ne juger superficiellement
ce que nous avons en nous
ce que les autres ont en eux
cela ne nous regarde pas
notre amour
notre souffrance
n'a pas les mêmes sources
même les merdes
qui se ressemblent
ne se ressemblent pas

LXXXVI

Mon journal est un instrument
sans pitié,
mon journal est un tyran,
mon journal remporte des victoires,
mon journal laisse aux autres
le soin de faire la preuve,
mon tout est un grand journal
que l'on ne peut lire
qu'à la lumière de la lune ?
et bien c'est la vie.

[poème présent à la p. 37 du Carnet Noir]

LXXXIII

Pour beaucoup de gens
le bonheur
c'est imiter]

p. 40, Carnet Noir

LXXXVII

Faut-il chercher
le chemin qui mène à Rome ?
cela est vanité,
ce qu'il faut savoir,
c'est ce que l'on peu (sic) le mieux
et ne juger superficiellement
que ce que nous avons en nous,
ce que les autres ont en eux
cela ne nous regarde pas,
notre amour
notre souffrance
n'a pas **la** même source
même les merdes
qui se ressemblent
ne se ressemblent pas.

¹²⁴⁸ Ce poème subit très peu de variations : dans le Carnet Rouge, au dernier vers « du jour » est substitué par « de la lune » ; et dans la troisième version Picabia ajoute un point d'interrogation à ce même vers, et un vers final en guise de fermeture.

¹²⁴⁹ Ce poème se trouve plus haut dans le Carnet Noir, voir la page 37.

XCII¹²⁵⁰

La laideur de certains yeux
est épouvantable
ils veulent fasciner
des êtres se fascinent
devant les glaces
ils pensent pouvoir en faire de même
avec la vie
fasciner la vie
(p. 45) **et** trouver la clef
de la richesse des autres
pour s'en servir largement
les plus adroits ont l'air
de vous rendre service
eux-là parlent
toujours de leur honnêteté
ce sont les médecins des affaires
les sauveurs
ils font des redressements
de vos intérêts
et tout cela n'est qu'une duperie

XCIII

L'on peut perfectionner
son instinct
pour sa vie ascendante
mais l'instinct
ne nous perfectionne pas
aux yeux de la morale

p. 46, Carnet Rouge

XCIV

Passer son temps
à se faire des promesses
pour tâcher d'être moins malheureux
pour **espérer** un peu de plaisir
il n'y a qu'un moyen
l'instinct
doit tuer notre mémoire

LXXXVIII

La laideur de certains yeux
est épouvantable,
ils veulent fasciner
mais ils se fascinent
devant les glaces,
ils pensent pouvoir en faire de même
avec la vie,
(p.41) fasciner la vie
et trouver la clef
de la richesse des autres
pour s'en servir largement,
les plus adroits ont l'air
de vous rendre service,
ils parlent
tout cela n'est qu'une duperie.

LXXXIX

L'on peut perfectionner
son instinct
pour sa vie ascendante
mais l'instinct
ne nous perfectionne pas
aux yeux de la morale

XC

Passer son temps
à se faire des promesses
pour tâcher d'être moins malheureux
pour espérer un peu de plaisir,
il n'y a qu'un moyen,
l'instinct
doit tuer notre mémoire.

¹²⁵⁰ Ce poème a été considérablement raccourci dans la version du Carnet Noir, cinq vers ont été éliminés.

XCV

6 octobre 1939

les bruits de paix
dominent la voix du canon
bruits bien confus
mais qui commencent
à devenir plus distincts
malheureusement
il n'y a que les communistes
qui entendent cette voix

[CI (poème présent à la p. 49)

Dans tous les abîmes
il existe une petite lumière,
cette lumière
ne vient jamais [biffé : d'en bas] d'en
haut.]

p. 47, Carnet Rouge

XCVI

La diplomatie et (sic) le foyer de l'entr'acte
pendant que les acteurs de ce drame
changent **de** costume
les machinistes
font leurs derniers préparatifs
France Allemagne Grande-Bretagne
pour le moment
ces acteurs ne sont que trois
les femmes sont dans les coulisses
j'ai l'espoir que le rideau
restera toujours baissé
mais s'il se **relève**
le spectacle [plusieurs ratures]
sera **aux** Folies Bergères
car il est impossible tout de même
que l'égoïsme domine
toujours les sentiments humains
et pour cela je compte sur le peuple
lequel en possède encore

p. 42, Carnet Noir

XCI

6 octobre 1939

les bruits de paix
domine (sic) la voix du canon,
bruits bien confus
mais qui commencent
à devenir plus distincts
malheureusement
il n'y a que les communistes
qui entendent cette voix.

XCII¹²⁵¹

Dans tous les abîmes
il existe une petite lumière,
cette lumière
ne vient jamais d'en haut.

XCIII

La diplomatie est le foyer de l'entracte
pendant que les acteurs de ce drame
changent les costumes
les machinistes
font leurs derniers préparatifs
France, Grande-Bretagne, Allemagne,
pour le moment
(p. 43) ces acteurs ne sont que trois
les femmes dans les coulisses ;
j'ai l'espoir que le rideau
restera toujours baissé,
mais s'il se relève
le spectacle
sera aux Folies Bergères,
il est impossible tout de même
que l'égoïsme domine
sur les sentiments humains,
et **c'est** pour cela **que** je compte
sur le peuple
lequel en possède encore.

¹²⁵¹ Ce poème est présent vers la fin du recueil dans le Carnet Rouge, voir à la page 49 du carnet en question.

p. 48, Carnet Rouge

XCVII¹²⁵²

Comment le fait

de ne pas vouloir se laisser tromper

diminuerait les risques

de rencontrer des choses dangereuses

vous tous pauvres cons **officiels**

qui ne connaissaient

rien de l'existence

êtes certainement les seuls

qui oseriez me répondre

XCVIII¹²⁵³

Il ne faut pas garder le (sic) mégots

des cigarettes que l'on a fumés

[deux vers ajoutés sur le côté :] mais

bientôt

on ne gardera plus que les mégots

XCIX¹²⁵⁴

Les barbares sont plus heureux

que moi

C¹²⁵⁵

Tout au plus **vous rirez** de mes pensées

certain diront il revient sur ses pas

et en fin de compte

beaucoup penseront

(p. 49) qu'il **faut** mieux s'affliger

[biffé : que moi]

et bien tout cela m'est égal

j'**écris** ce petit livre pour mes amis

inconnus

XCIV

Comment le fait

de ne pas vouloir se laisser tromper

discriminerait les risques

de rencontrer des choses dangereuses,

vous tous pauvres cons officiels

qui ne connaissaient

rien de l'existence

vous êtes certainement les seuls

qui **puissent** me répondre.

p. 44, Carnet Noir

XCV

Il ne faut pas garder les mégots

des cigarettes que l'on a fumées,

bientôt **il n'y aura** plus que les mégots,

alors.

XCVI

J'écris **ces pensées**

pour mes amies inconnues.

¹²⁵² Picabia ajoute à la première version l'attribut « officiels » au « pauvres cons » du vers 5, ainsi que les deux vers à la fin. Dans la troisième version, « oseriez » au dernier vers devient « puissent ».

¹²⁵³ Comme on a pu le voir dans la note dédiée à ce poème dans les *Chants de la Queue de Poisson* (poème LXXVIII, Carnet II), ce poème a connu d'importantes variations dans les différentes versions. Dans le Carnet Rouge Picabia ne garde que deux vers de l'ancien poème et en ajoute deux nouveaux que nous indiquons ici en gros.

¹²⁵⁴ Ce poème est repris tel quel de la première version, mais il n'est pas présent dans le Carnet Noir.

¹²⁵⁵ Ce poème occupait la dernière place dans la première version ; pour cette raison Picabia prenait congé de son lecteur en faisant directement référence au livre qu'il venait de terminer. Ayant décidé de continuer le recueil, le rôle de ce poème est donc changé. Picabia décide alors de ne garder, dans la version du Carnet Noir, que les deux vers qui représentent une courte dédicace à ses « amies inconnues » (au lieu d'« amis » de la première et deuxième version).

CI¹²⁵⁶

Dans tous les abîmes
il existe une petite lumière,
cette lumière
ne vient jamais [biffé : d'en bas] d'en haut.

CII

Sur la route passe un vieux chariot
les touriste (sic) sont des soldats
il pleut toujours
depuis un mois
je me mis à lire à haute voix
un livre de Walker Taylor
Le drame de Taj Mahal
Rousseau pensait que l'homme
malheureusement
n'était plus assez méchant
les romans policiers
nous montrent les bêtes de proie
(p. 50) qui luttent contre
la bête de proie
qui a pour nom
la classe dominante [plusieurs ratures]

[XCII (poème présent à la page 42)

Dans tous les abîmes
il existe une petite lumière,
cette lumière
ne vient jamais d'en haut.]

XCVII

Sur la route passe un vieux chariot,
les touristes sont des soldats,
il pleut toujours,
depuis un mois.
Je me mis à lire à haute voix
Un livre de Walker Taylor
« Le drame de Taj Mahal (sic).
Rousseau pensait que l'homme
malheureusement
n'était pas assez méchant ;
les romans policiers
nous montrent les bêtes de proie
qui luttent
contre les bêtes de proie
(p. 45) qui ont pour nom
la classe dominante.

Ces quelques lignes ont été écrites à Rubigen¹²⁵⁷

du 25 août au 11 Octobre 1939
pour les uns il aurait fallu
la moitié d'une année
pour les autres la moitié d'une vie humaine
pour moi elles représentent
toute mon existence.
Francis Picabia

¹²⁵⁶ Les deux poèmes que nous présentons dans cette page n'étaient pas présents dans les *Chants de la Queue de Poisson*. Celui-ci, plus particulièrement, se trouve plus haut dans le Carnet Noir, à la page 42 de ce carnet.

¹²⁵⁷ Ce petit texte représente une nouvelle fermeture au recueil, mais se trouve uniquement dans la version du Carnet Rouge. En plus de fournir la date et le lieu d'écriture, il annonce également l'importance que ces vers jouent pour le poète. Le recueil en réalité ne se termine pas ici, car Picabia ajoute à ce premier corpus encore plusieurs poèmes.

CIII

**P.S.¹²⁵⁸ Un jour prochain les fables
et les belles histoires de fées
reviendront à la mode.**

p. 51, Carnet Rouge¹²⁵⁹

CIV¹²⁶⁰

**Je déteste les nuages
leurs formes [mot ajouté :]est (sic) ridicules
ils n'ont même pas
la beauté
des tigres
[biffé : qui] sautant sur leur proie
ces nuages idiots
qui ne vivent que du soleil
[biffé : et passe leur temps]
et qui passent leur temps
à le cacher**

CV¹²⁶¹

**Je suis si solitaire
j'ai l'impression
d'être dans un tonneau
à demi remplis d'eau**

XCVIII

Un jour prochain les fables
et les belles histoires de fées
reviendront à la mode.

XCIX

Je déteste les nuages,
leurs formes ridicules ;
ils n'ont même pas
la beauté des tigres
sur leur proie,
ces nuages idiots
qui ne vivent que du soleil
et qui passent leur temps
à le cacher.

C

Je suis si solitaire,
j'ai l'impression
d'être dans **une foule**
qui voudrait trouver
la porte du Paradis.

¹²⁵⁸ Le « P.S. » du début de ce poème annonce l'ajout d'une nouvelle série de poèmes, mais suggère également que Picabia ne pensait pas qu'ils seraient aussi nombreux. Ces deux premiers poèmes du Carnet Rouge (CIII et CIV) ont subi très peu de variations dans leur transcription dans le Carnet Noir. On retrouve clairement plusieurs ratures dans la version du Carnet Rouge, mais nous rappelons qu'il s'agissait de la première formulation des textes.

¹²⁵⁹ Une petite note est présente tout en haut de cette page : « ces poèmes sont à ajouter à la page 24 ». Il n'est pas clair s'il s'agit de la page du carnet manuscrit ou d'une autre version.

¹²⁶⁰ Dans ce poème Picabia fait à nouveau référence au soleil, élément qui a une influence capitale sur son humeur ; il ne peut, par conséquent, que « détester » les nuages qui le cachent.

¹²⁶¹ Ce poème subit une considérable variation dans la version du Carnet Noir. Cela à partir du troisième vers, où Picabia décide de ne pas utiliser la métaphore angoissante du tonneau remplis d'eau pour exprimer sa solitude, mais il utilise à sa place une formule beaucoup plus poétique : celle d'un homme « solitaire » au milieu d'une foule en quête de « la porte du Paradis ».

CVI¹²⁶²

Souvent deux grands yeux bleu (sic)
me regardent
ils veulent chasser les nuages
[deux lignes biffées, presque illisibles :
pour cela qui (...) sans nuages (...)]
(p. 52) [biffé : son] leur espoir est à Paris
et même au Golfe-Juan
ces endroits pour moi
sont infiniment lointains
ces yeux ont l'air de me dire
n'es-tu pas mon Soleil
[plusieurs ratures : « et son » ; puis « elle »]
mais Olga voudrait par son sourire sans nuage
[plusieurs ratures : « me faire espérer... »]
me faire croire au soleil.

CVII¹²⁶³

Je suis devenu celui qui ne peut plus donner
mon rêve est de voler
les choses volées doivent avoir plus de goût
voler un petit pain
et pouvoir le donner
à [biffé : ceux] celui qui meurt [biffé : -ent] de
faim
je suis certain qu'il [biffé : -s] me dirait
n'avoir jamais mangé
rien de meilleur

p. 46, Carnet Noir

CI

Souvent deux grands yeux bleu (sic)
me regardent
ils veulent chasser les nuages,
leur espoir est à Paris
et même au Golfe-Juan,
ces endroits pour moi
sont infiniment lointains,
ces yeux ont l'air de me dire
n'es-tu pas mon Soleil,
elle voudrait par son sourire
sans nuage
me faire croire au Soleil.

CII

Je suis devenu celui qui ne peut
plus donner
mon rêve est de voler,
les choses volées
doivent avoir plus de goût,
voler un petit pain
et pouvoir le donner
à celui qui meurt de faim ;
(p. 47) je suis certain qu'il me dirait,
n'avoir jamais mangé
rien de meilleur.

¹²⁶² Il s'agit du seul poème explicitement dédié à Olga Picabia, sa compagne, même si son prénom redevient un « elle » plus impersonnel dans la troisième version. Voir la note qui accompagne la version du Carnet Noir présentée dans le corps de la thèse.

¹²⁶³ Picabia décide, dans la deuxième version de ce poème (Carnet Noir), de distribuer le texte sur plusieurs vers, ce qui facilite considérablement la lecture du poème.

p. 53, Carnet Rouge

CVIII

Maintenant les heures me parlent
neuf heures me dit bonjour
dix heures me dit bonsoir
mais ma douleur est si profonde
que le reste des heures
se passent sans sommeil
j'attends (sic) l'heure qui me diras (sic)
viens nous partons
nous rentrons chez [biffé : m] toi
chez moi oh oui
ce merveilleux pays
où il n'y a pas d'heures
[biffé : les jours et les nuits
sont]
où il n'y a ni jours ni nuits
[biffé : où l'on dort sans le savoir]
ce pays merveilleux
où l'on dort sans le savoir
[biffé : car] les larmes me viennent aux yeux
en pensant que chez moi
la faim est insatiable dans la satiété

p. 54, Carnet Rouge

CIX

Les gestes sont muets
ils comptent sur le bruit
et le bruit compte sur les gestes
pour faire des enfants

CX

Le Reich [biffé : n'] est [biffé : plus qu'] un
hérisson
[biffé : le Reich est le porc épique]
et le hérisson est le porc épique (sic) du pauvre

CIII

Les heures me parlent,
neuf heures me dit bonjour,
dix heures me dit bonsoir,
mais ma douleur
est si profonde
que le reste des heures
se passent sans sommeil ;
j'attends (sic) l'heure qui me diras (sic),
viens nous partons,
nous rentrons chez toi,
chez moi oh oui,
ce merveilleux pays
où il n'y a pas d'heures
où il n'y a ni jour ni nuits,
ce pays merveilleux
où l'on dort sans le savoir,
les larmes me **viendraient** aux yeux
en pensant que chez moi
(p. 48) la faim est insatiable
dans la satiété.

CIV

Les gestes sont muets,
ils comptent sur le bruit,
et le bruit compte sur les gestes

CV

Le Reich est un hérisson
et le hérisson
est le porc épique (sic) du pauvre.

CXI¹²⁶⁴

Shopenhauer Bismarch Hitler

**veulent réduire l'humanité à [biffé : la] leur
vérité**¹²⁶⁵

la seule vérité est l'humanité

CXII

Le cœur se cherche

L'intelligence se trouve

[mot biffé illisible]

j'ai trouvé les deux

chez une musicienne pessimiste.

CXIII

Il est impossible de construire un pont

entre la franchise et le mensonge

**la perfidie [biffé : peut servir] sert de pacerelle
(sic)**

aux hommes politiques.

p. 55, Carnet Rouge

CXIV

Ceux qui brillent comme des soleil

n'ont pas besoin de bruit

tous ces pauvres idiots qui pensent

que le bruit peut les rendre (sic)

luisants (sic)

[petit dessin]

CXV

Tous les gens veulent que l'on parle d'eux

car ils ne s'intéressent qu'aux gens

de qui l'on parle

d'autres se cachent derrière

un masque

qu'ils pensent avoir choisi

séducteur

séducteur comme mes fesses généralement

CVI

Le cœur se cherche,

l'intelligence se trouve,

j'ai trouvé les deux

chez une **femme blonde et pessimiste.**

CVII

Il est impossible de construire un pont

entre la franchise et le mensonge,

la perfidie sert de pacerelle (sic)

aux hommes politique (sic).

p. 49, Carnet Noir

CVIII

Ceux qui brillent comme le soleil

n'ont pas besoin de bruit,

tous ces pauvres idiots qui pensent

que le bruit

peut les rendre (sic) luisants (sic).

CIX

Les gens veulent que l'on parle d'eux

car ils ne s'intéressent qu'aux gens

de qui l'on parle ;

d'autres se cachent derrière

un masque

qu'ils pensent avoir choisi,

séducteur

séducteur comme.....

¹²⁶⁴ Ce poème n'est pas présent dans le Carnet Noir. Voir notre commentaire dans notre commentaire du Carnet Rouge.

¹²⁶⁵ Originellement « leurs vérités », puis transformé au singulier.

CXVI

Le ciel est-il au dessous
ou au dessus de [biffé : moi] nous
voilà il faut deviner
si vous pouviez me voir
mon sourire vous le dirait

p. 56, Carnet Rouge

CXVII

Les êtres et les choses sont bénites
naturellement
les bénir une seconde fois
ne peut que leur porter malheur

CXVIII

Les chats qui regardent les oiseaux
ont des yeux qui méditent
les oiseaux qui regardent les chats
ont des yeux qui doutent
les miens se ferment
pour penser aux miracles

CXIX

Pour sortir de Suisse
mon amie attend son visa
j'espère que nous l'aurons
avant les convulsions (sic) et les
tremblements de terre qui
déplaceront [biffé : les] montagnes et [biffé : les]
vallées
tels (sic) que l'on en a jamais [biffé : vus] rêvé de
pareils
FIN¹²⁶⁸

CX

Le ciel est-il au dessous
ou au dessus de nous ?
il faut deviner,
si vous pouviez me voir
mon sourire vous le dirait.

p. 50, Carnet Noir

CXI

Les êtres et les choses sont bénites,
les bénir une seconde fois
ne peut que leur porter malheur.

CXII

Les chats qui regardent les oiseaux
ont des yeux qui méditent,
les oiseaux qui regardent les chats
ont des yeux qui doutent,
les miens se ferment
pour penser aux miracles.

CXIII

Mon amie attend son visa
pour sortir de Suisse¹²⁶⁶
j'espère que nous l'aurons !
avant les convulsions (sic),
les bombes et¹²⁶⁷ tels (sic) que l'on en a jamais
rêvé de pareils
qui feront sauter le monde.

¹²⁶⁶ Il y a une inversion des deux premiers vers dans le Carnet Noir, par rapport à la première version du Carnet Rouge.

¹²⁶⁷ La deuxième partie de ce vers et le suivant ont été déplacés ici avec un « et » et des flèches, tandis que dans une première écriture ils se trouvaient après le vers « qui feront sauter le monde ».

¹²⁶⁸ Le mot « FIN » indique ici la volonté de terminer le recueil, mais Picabia ne peut pas s'empêcher d'ajouter encore quelques phrases et poèmes avant de prendre congé de ses lecteurs. Certains d'entre eux datent de 1939, comme le reste du recueil, tandis que d'autres ont été ajoutées en 1945, quand Picabia, de retour à la maison familiale d'Olga après une interruption de six ans (comme on pourra le voir à la page suivante), retrouve son recueil écrit avant la guerre.

CXX¹²⁶⁹

Olga tricotte (sic) des chaussettes

Moi j'écris mon petit livre

nous regardons notre œuvre

une fois terminée

de la même manière

[titre biffé : Les oiseaux de l'enfer]¹²⁷⁰

La queue de Poisson

[biffé : par]

Francis Picabia

[biffé : ou / chants / des oiseaux de l'enfer]

[note d'une époque successive :]

Il y a exactement six ans que j'ai écrits (sic) ces lignes à Rubigen je ne peux m'empêcher de [biffé : les] continuer [biffé : excusez-moi c'était déjà si long.]¹²⁷¹

ayant retrouvé ce petit manuscrit dans la [biffé : petite] la maison Suisse qui m'avait déjà accueilli avec tant de bonté

p. 58, Carnet Rouge

CXXI¹²⁷²

[biffé : Chère lectrice,]

Chères amies,

Ce monde est peut-être profond et sérieux

mais soyez certaines

qu'il est moins profond et sérieux

que les cimetières.

[biffé : Francis Picabia]

[petit dessin sur la gauche du poème]

¹²⁶⁹ Nous avons donné à ce petit passage la même numérotation, à la suite des poèmes précédents, car nous le considérons lui aussi un poème, même s'il n'est pas présent dans la dernière version du recueil (Carnet Noir). Ce petit passage très anecdotique, car il présente une tranquille scène de ménage des Picabia, nous dit au contraire, par le rapprochement de l'écriture au tricotage, comment l'ouvrage final est en réalité le fruit d'un intense travail qui provoque, une fois accompli, une sensation de plaisir et admiration.

¹²⁷⁰ Il est possible de voir ici, à travers les nombreux mots raturés, comment le titre de cet ouvrage et encore incertain, et il oscille entre le titre « Les oiseaux de l'enfer » ou « Chants des oiseaux de l'enfer », et le titre des carnets précédents « La queue de Poisson ».

¹²⁷¹ Comme nous le disions plus haut, Picabia ne peut s'empêcher de continuer à écrire et d'ajouter encore un ou deux poèmes. Nous pensons, suite à un examen de l'écriture, que les deux poèmes qui suivent ne datent pas de la même époque ; sûrement ils n'ont pas été écrits dans le même moment, car le premier, d'une écriture plus foncées et avec un retrait différent par rapport au marge de la page, se concluait avec la signature de Picabia, qui a été effacée ensuite pour continuer avec le deuxième. L'autre poème présente, de son côté, une écriture très proche de la nouvelle datation de 1945, ce qui pourrait faire penser qu'il ait été ajouté à la même époque.

¹²⁷² Ce petit poème, qui naît sous la forme d'un dédicace, n'est pas présent dans les autres versions de ce recueil.

CXXII¹²⁷⁴

**Plus tard dans l'après-midi,
on peut néanmoins concevoir
un tir à longue portée,
il en fallait une exceptionnellement
longue pour que la balle
restât dans ma tête
et me servit de plume
pour écrire ce livre.**

CXIV

**On peut concevoir
un tir à longue portée,
(p. 51) il en fallait une exceptionnellement
longue pour que la balle
restât dans ma tête
et me servit de plume
pour écrire ce livre.**

**[biffé : Francis Picabia / Rubigen / 17 octobre
1939]**

CXV¹²⁷³

**Veillez passer,
je devais passer au nord-ouest
de la ville,
mais en arrivant j'étais seul.
Oui, je le crois, du moins,
rien d'étonnant à cela
le jardin était nichelé
à l'intérieur contre l'humidité.
Boire du Whisky
est un désappointement réel.
(p. 52) pour prendre de bonne heure
des photos le long de l'échelle de fer
qui mène au ciel.
Mais je ne serai rassuré
qu'au moment où le parapet
dira aux passants,
je vais vous dire tout ce que j'ai vu.
Elle se pencha vers moi
pour ranger, soi-disant
un capharnaüm (sic)**

¹²⁷³ Ce dernier poème du Carnet Noir n'est pas présent dans le Carnet Rouge. Le bilan que nous pouvons faire sur le rapport entre les deux versions du recueil est que, comme le montre la numérotation des poèmes, le Carnet Rouge a au moins sept poèmes de plus par rapport à la dernière version du recueil.

¹²⁷⁴ Le poème CXXII est le dernier du Carnet Rouge. Il a subi une légère transformation dans le Carnet Noir, car le premier vers n'est pas repris, ni le « néanmoins » du deuxième vers.

encore plus désordonné
que son pantalon,
je n'ai jamais rien vu
de plus comique
(p. 53) que ses fesses débrouillant
une ficelle.

Rubigen 19 octobre 1939¹²⁷⁵

Francis Picabia

¹²⁷⁵ Voici la fin de la dernière version de ce recueil, datée au 19 octobre 1939. Nous ne sommes pas certains qu'ils n'existent d'autres carnets de ces poèmes, mais il est fort probable que Picabia ait donné à PAB la dernière version dont il était en possession. Il pourrait y avoir, par contre, d'autres versions intermédiaires.

Du Carnet Noir aux éditions de PAB

Dans cette troisième et dernière version des *Poèmes de Dingalari*, qui se trouve, nous le rappelons ici, dans les archives de la BnF (Fonds PAB), nous présentons notamment le choix de poèmes que l'éditeur Pierre André Benoit a opéré dans le recueil manuscrit de Picabia, notamment pour la réalisation de plusieurs éditions. Nous avons alors marqué en gras les poèmes qui ont été utilisés par l'éditeur (voir plus particulièrement les numéros que nous avons attribué aux poèmes), principalement pour les éditions de *Oui Non* (1953) et des *Poèmes de Dingalari* (édition parue en 1955), ainsi que pour d'autres petites publications. Nous signalons de façon ponctuelle dans les notes la destination de ces poèmes, ainsi que les possibles différences entre le texte final de Picabia, le tapuscrit et les publications de PAB.

Ce dernier travail vise notamment à mettre en évidence, dans le recueil, les poèmes qui sont encore aujourd'hui inédits, ainsi que les possibles différences entre les manuscrits et les éditions. Cette dernière section trouve également son équivalent dans la partie 4.2.3. du chapitre 4.

Poèmes de Dingalari, Carnet Noir, III^e version

p. 1, Carnet Noir

I¹²⁷⁶

Régions méridionales
où le soleil brille,
voici que s'approche la saison de la guerre.
Ma fête (sic) s'ouvre
sur les poèmes des trains militaires ;
les automobiles
mouvement de la vie
abondamment garnies
de lecteurs inquiets
s'éloignent de la frontière.
En avant marche
peut-être ?
pauvres victimes éventuelles
du conflit à venir.
Le pays sait le nom des hommes
pour l'intérêt général de la patrie
l'intérêt supérieur
l'intérêt du monde
imbécillités de l'enthousiasme de la Raison
mais la guerre n'est pas encore déclarée,
je pense que la patrie
est une liaison dangereuse.

p. 2, Carnet Noir

II¹²⁷⁷

Aimer est la seule racine sincère
je n'aime pas la guerre
qui dessèche les cœurs
de ceux qui aiment la guerre.

III

Les religions doivent s'éteindre,

¹²⁷⁶ Ce premier poème du manuscrit, paraît également dans le tapuscrit « Poèmes de Dingalari », dans la même version que celle du Carnet Noir. Cela est prouvé plus particulièrement par certaines modifications qui sont propres à ce troisième manuscrit : en premier lieu par la correspondance exacte de la ponctuation, deuxièmement par une correction au vers trois, « voici **que** s'approche » au lieu de « voici **qu'**approche », qui diffère des versions précédentes ; troisièmement, par la distribution des vers. Ce poème, comme les cinq autres qui suivent, n'a pas été repris dans les *Poèmes de Dingalari. op. cit.*

¹²⁷⁷ Dans le tapuscrit ce poème présente quelques petites variations: il y a une virgule à la fin du premier vers, et au troisième vers « le cœur » est au singulier, contrairement aux autres versions.

les sentiments patriotiques doivent s'éteindre
ces croyances sont destructives

IV

Les machines ont des gestes de machines¹²⁷⁸.

V

La victoire va agiter ses membres
comme une pieuvre
pour étouffer les hommes,
peut être la défaite
est-elle le contre-tyran

VI

La victoire devient l'esclave
de sa tyrannie

p. 3, Carnet Noir

VII¹²⁷⁹

J'ai besoin d'air pour respirer,
devant moi, la Suisse aux orbites creuses
me regarde,
j'entend (sic) prononcer le mot guerre,
le sol est mou,
j'ai l'impression d'être tombé
et qu'il [biffé : est] me sera impossible de me relever,
je suis tellement bouleversé (sic),
j'ai buté contre la porte de sortie,
mais quand elle s'ouvrira
il sera trop tard,
je suis épuisé,
ma tête s'écroule doucement,
quelle horrible chose,
il y a encore les cigarettes
mais mon briquet ne marche plus

¹²⁷⁸ Dans les deux versions précédentes à la place du mot « machines » figurait « chinois ». Le tapuscrit présente également « machines », ce qui prouve encore une fois qu'il s'agit du texte de référence pour la réalisation du tapuscrit.

¹²⁷⁹ Ceci est le premier poème à paraître dans l'édition des *Poèmes de Dingalari*, voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 581. La version de l'édition, comme on l'a annoncé plus haut, ne présente pas la même ponctuation que celle du Carnet Noir. L'éditeur maintient uniquement, dans le cas spécifique de ce poème, la majuscule au début du premier vers et le point final. Toutes les virgules en fin de vers ont été éliminées. Une autre variante est présente au dernier vers : au lieu d'utiliser le présent « sont mouillées par les larmes », dans la publication il y a le futur « vont être mouillées par les larmes ». Le tapuscrit présente également la variante avec le futur. PAB était donc sûrement en possession d'une copie du tapuscrit.

et les allumettes du monde entier
sont mouillées par les larmes

VIII

Cette vie, telle que tu la vis
chaque jour
tu devras la revivre
jusqu'à la paix
et la paix
te fera revivre
(p. 4) des innombrables fois
cette vie.

IX¹²⁸⁰

Mes pensées deviennent pâles
malgré le cant du coq
mes idées ne servant plus à rien
pour le moment
et il se peut.
Je voudrais que demain
au premier déjeuner
le monde des idiots
ne serve plus à rien.

X¹²⁸¹

J'ai pour amie une araignée,
elle espère que la lune
viendra se prendre dans sa toile.
J'aime mieux cette amie
que l'éternel sablier.
ou peut-être s'aimer soi-même
pour ne pas désirer autre chose.

p. 5, Carnet Noir

XI

Les infirmières sont à la mode,
mais la vérité finit par triompher

¹²⁸⁰ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en troisième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 582. Un passage de ce poème est ambigu au vers 5, car dans les versions précédentes il était lié au vers successif de la façon suivante : « **mais** il se peut / que demain un premier déjeuner... » ; tandis que dans le tapuscrit ce passage devient « et il **pleut**. / Je voudrais que demain... ». La publication reprend la version du tapuscrit mais toujours sans respecter sa ponctuation.

¹²⁸¹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en quatrième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 582.

en admettant qu'il y ait une vérité,
les infirmières ne sont plus à la mode,
oublier les cadavres
pour penser aux hommes,
les cadavres sont plus égoïstes que les hommes
c'est pour cela qu'elle tortille
nerveusement son mouchoir,
en attendant il paraît qu'il faut manger
cuisine, salle-à-manger, living-room
oui et non.
J'ai une indigestion,
du coin de l'œil je regarde l'espoir
des perspectives caresses
obtenues sans peine.

p. 6, Carnet Noir

XII

J'aime les hommes ordinaires
ils me donnent l'oubli.

XIII¹²⁸²

Le succès est un menteur,
le menteur aime le succès

XIV

Le faux monnayage de l'Etat
n'est pas un problème,
cela fait partie de la vie,
après bien des guerres
tous les hommes
deviendront des faux monnayeurs
pour abolir la cruauté humaine.

XV¹²⁸³

¹²⁸² Il s'agit ici du premier poème publié par PAB dans *Oui Non*, Alès, PAB, 1953. Voir une transcription de ce recueil dans Francis Picabia, *Poèmes, op. cit.*, p. 381-385 ; ce poème se trouve plus particulièrement en douzième position, à la page 383. Nous signalons à cette occasion que l'édition établie par Carole Boulbès, Francis Picabia, *Poèmes, op. cit.*, présente dans les pages concernant *Oui Non* des erreurs de distribution du texte : voir plus particulièrement à la page 381 le manque de séparation entre le poème n° III « Les gens sérieux / ont une petite odeur / de charogne » et le suivant, qui commence par « Le scepticisme / le cynisme [...] » et se termine à la page suivante ; et également à la page 382 le manque de séparation entre le poème « Je ne fais que me nuire [...] » et le suivant « La profonde médiocrité / des peintres / me déprime ». Dans ce cas nous conseillons de prendre comme édition de référence un original, ou la réédition établie par Olivier Revault d'Allones, Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 341-344.

¹²⁸³ La première partie de ce poème (les premiers trois vers) figure elle-aussi dans *Oui Non*. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 342. Ce poème occupe la septième position dans le recueil.

Je ne fais que me nuire,
je ne connais pas d'autre manière
dans les rapports avec moi-même,
je me lave les mains
toujours de préférence dans un bidet.

p. 7, Carnet Noir

XVI¹²⁸⁴

Les sonneries du téléphone
vivent de leurs rentes,
le téléphone est le plus gentil
garçon de la terre,
il est célibataire,
sa faiblesse féminine
a un charme désarment (sic),
vous voilà renseigné,
mais là n'est pas la question importante,
ma préoccupation est de savoir l'avenir,
aussi j'ai une question à vous poser,
la glace peut-elle fondre au soleil ?
une voix frémissante d'impatience
me répondit
Tout va s'arranger.

XVII¹²⁸⁵

J'ignore le bonheur
n'ayant jamais assez chaud,
comment ne devinerais-je pas
l'endroit où il se cache ?
peut-être dans un jeu de dés.

p. 8, Carnet Noir

XVIII¹²⁸⁶

Les juifs ont le sens
des valeurs infinies
dans une énigme romantique.

¹²⁸⁴ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en cinquième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques, op. cit.*, p. 582.

¹²⁸⁵ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en sixième position. *Ibid.*, p. 582-583.

¹²⁸⁶ Ce poème et les six autres qui suivent sont présents dans les manuscrits seulement à partir de la deuxième édition (Carnet Rouge). Ils ont un fort caractère de contestation, car Picabia attaque, comme dans d'autres poèmes présents dans les *Chants de la Queue de Poisson*, la France, l'Allemagne, l'Angleterre, et également le peuple sémite. C'est probablement pour cette raison que presque tous ces poèmes n'ont été retenus pour la publication, sauf pour le poème XXI, comme nous pourrons le voir dans la page suivante.

XIX

La France du goût
a le bon goût de se tenir cachée.

XX

J'ai un bon souvenir
de tous les juifs
en dehors de leur affaires.

XXI¹²⁸⁷

La profonde médiocrité
des peintres
me déprime.

XXII

Les Allemands
manquent de savoir désobéir
s'ils étaient un peu mieux
ils deviendraient des gens du milieu.

p. 9, Carnet Noir

XXIII

Enfin la France
est le refuge des intellectuels
et la grande école
du bon goût,
jusqu'au jour où sa valeur
est achetée aux enchères américaines
alors le bon goût
n'a plus qu'à refaire les jeux
en évitant surtout de dire
que rien ne va plus

XXIV

La France aime peut être trop
l'art pour l'art,
mais quelle raison auriez vous
d'aimer l'art pour autre chose ?

¹²⁸⁷ Dans ce poème, au lieu de « peintres » au deuxième vers, Picabia avait d'abord inscrit dans la version du Carnet Rouge « anglais », puis il l'a effacé. Il a été repris par PAB, dans cette version finale, dans le recueil *Oui Non*. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 342 ; le poème occupe la huitième position dans le recueil.

p. 10, Carnet Noir

XXV

Les livres me délaissent,
pourquoi ?
la lecture
me délasse de moi.

XXVI¹²⁸⁸

Demain dimanche à Rubigen,
il n'y a ni [biffé : journal] journeaux (sic)
ni lettres
demain je relirai mes journeaux (sic)
et mes lettres
pour lire entre les lignes.

Une femme embrasse un lapin,
je lui demande, pourquoi ?
elle me dit,
demain dimanche je vais le tuer

Demain dimanche
les esprits les plus vieux
mettent des habits neufs
en Suisse
comme ailleurs.

(p. 11) Demain dimanche
nous mangerons du poulet,
mesure des choses.

XXVII¹²⁸⁹

L'intelligence et la bêtise
ne seront jamais amies,
l'intelligence est sans robe,
la bêtise est une robe
sur la porte d'un garage.

XXVIII¹²⁹⁰

Plus je chante toutes les chansons

¹²⁸⁸ *Demain dimanche* fera l'objet d'une petite publication à part de PAB, publiée à Alès en 1954. Voir notre présentation de cette édition dans le Catalogue des publications de PAB (Annexe VI), et sa transcription dans Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 579.

¹²⁸⁹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en septième position. *Ibid.*, p. 583.

¹²⁹⁰ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en huitième position. *Ibid.*

que je sais
plus je souffre
et plus je chante,
sur le chemin recouvert de neige gelée.
Il n'y a pas de nouvelles,
mais j'aime la nuit
au milieu des statues couchées
sur les dalles des églises,
[biffé : mais] mon amie est de trop,
aussi mon cœur se gonfle
(p. 12) sur la table de la cuisine :
le saviez-vous
je suis toujours au carrefour
des deux chemins
vous devinez
il faut entretenir l'amitié
sans changer de place,
mais comme vous avez un joli pied.

XXIX¹²⁹¹

Ses yeux sont comme des rats
qui furètent dans un autre monde,
sur la table une miche de pain
une paire de chaussettes (sic)
et des tubes de couleurs ;
j'ignorais (sic) tout de lui,
elle me dit aimez-vous ce qu'il fait ?
ayant oublié où nous étions,
je lui dis
il pourrait être quelque chose de pire :
vous savez les peintres
(p. 13) sont presque tous des Donquichottes
surtout aujourd'hui
et pourtant hier et demain
se ressemblent.

XXX¹²⁹²

¹²⁹¹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en neuvième position. *Ibid.*, p. 583-584. La version du Carnet Noir a été corrigée, dans le tapuscrit et successivement dans la publication, au vers 6, où il y avait une erreur d'orthographe dans le mot « ignorais », et au vers 12 où « Don Quichottes » a été écrit en deux mots.

¹²⁹² Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en dixième position. *Ibid.*, p. 584. Nous signalons une erreur dans cette édition, qui sépare le poème en deux parties par un espace blanc après le vers 5, « sur un tas de copeaux ». Ce poème, dans les différentes versions préparatoires, ainsi que dans le tapuscrit et l'édition originale, ne présente pas de séparations. Pour le contenu, plus particulièrement le sujet peinture dans le dialogue fictif entre deux

J'ai frotté mon amour
 au papier de verre
 pour oublier ma longue vie errante,
 mon cœur est couché
 sur un tas de copeaux,
 il est né de père et de mère connus
 naturellement je suis son fils ;
 je suis le fils de mon cœur,
 mais votre métier de peintre
 où l'avez-vous appris ?
 Je l'ai appris en regardant ailleurs
 excusez mon indiscretion.

XXXI

Je suis indiscret
 comme la clientèle d'un bordel.

p. 14, Carnet Noir

XXXII¹²⁹³

La grosse lampe de la cuisine
 n'est pas allumée
 et pourtant j'ai vu que mon amie
 avait le nez de travers,
 une de plus voilà tout.

XXXIII¹²⁹⁴

Partout de gros rires bruyants
 partout la paresse de se raser ;
 je suis obligé
 de mettre mes pensées sous clef ;
 les paysans sont tous des morts
 qui passent leur temps
 à aller à leur enterrement.

XXXIV¹²⁹⁵

personne dont une est un artiste, il renvoie peut-être au poème précédent, où il s'agissait de la rencontre entre Picabia et d'un artiste bernois. Il s'agit seulement de suppositions, car il est également possible que l'artiste questionné soit Picabia lui-même. Picabia maintient, dans la construction des vers, le rythme binaire du dialogue, sans garder pour cela les marques du dialogue, exception faite les majuscules et une ponctuation partielle. Ce poème a également été publié dans la revue *La Nef*, Paris, Le Sagittaire, n°71-72, décembre 1950 – janvier 1951, p. 116-123. *Ibid.*, p. 444.

¹²⁹³ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en onzième position. *Ibid.*, p. 584.

¹²⁹⁴ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en douzième position. *Ibid.*

¹²⁹⁵ Ce poème, comme les deux autres qui suivent, n'a pas été repris dans les *Poèmes de Dingalari. op. cit.* Il est possible que PAB, qui était très croyant, n'ait pas retenu le premier et le troisième de ces poèmes pour leur caractère

Cette nuit j'ai vu la vierge en croix,
contre sa poitrine
la tête penchée
elle regardait parmi les hommes
et dire que si elle continue
elle va mourir,
moi je suis sous les couvertures
et regarde cette femme couchée
(p. 15) à côté de celle que j'aime.

XXXV

Je tiens mes mains dans les siennes,
si seulement elle pouvait s'en aller
doucement dans le maquis,
allons embrasse-moi
sans être sage,
la justice me vengera
car je n'ai plus besoin de vous.

XXXVI

Ça va-t-il ?
Ce que l'on fait chacun pour soi
a plus d'efficacité
que ce que l'on fait ensemble
me dit le crucifix,
c'est certain que les gémissements
là-bas
sont pour lui tout seul.

XXXVII¹²⁹⁶

Le scepticisme
le cynisme
l'infini
quel spectacle à la mode,
mais la nature
(p. 16) a une petite déclaration
à vous faire, cher Monsieur,
elle n'emprunte pas le feu
à l'incendie.

blasphématoire.

¹²⁹⁶ Ce poème a été repris dans cette version finale dans *Oui Non*. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 341 ; le poème occupe la quatrième position dans le recueil. Dans la nouvelle édition des écrits de Picabia, Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, à cause d'une erreur probablement typographique, le début du poème suit sans interruption la fin du précédent.

XXXVIII¹²⁹⁷

Pourquoi craindre la barbarie
très cher ami,
cela est si bon d'être heureux
sans en savoir la raison.

XXXIX¹²⁹⁸

Mon idéal est populaire,
je n'aime que la musique populaire,
ma peinture est une contradiction
entre la vie et le sommeil.

XL¹²⁹⁹

Le signe le vrai signe,
tu vas le voir,
j'ai regardé à la fenêtre,
le soleil brillait
et sous ce soleil
un village était refait à neuf,
déjà
(p. 17) personne ne l'avait vu
et tout fut oublié.

XLI

Les cloches sonnent toutes seules
comme si vraiment
tous les hommes étaient morts,
les cloches sonnent toutes seules
pour appeler dans le ciel
tous ceux que nous avons perdus
car ils sont tous au-dessus,
là haut,
mais ils n'ont plus d'yeux
ni de bouche
ni de nez,
les avions comme les corbeaux
savent faire

¹²⁹⁷ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en treizième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 584.

¹²⁹⁸ PAB ne retient de ce poème que les vers 3 et 4, notamment pour la publication du poème en onzième position dans *Oui Non*. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 342.

¹²⁹⁹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en quatorzième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 585.

XLII¹³⁰⁰

Depuis septembre 1939¹³⁰¹
le soleil semble s'être couché,
tout est devenu suspect,
tout est devenu plus vieux
les évènements ne sont plus que bruits
toutes ces démolitions
toutes ces destructions
(p. 18) toutes ces ruines
ne sont qu'assombrissement ;
moi je suis du siècle à venir
du siècle que je ne verrai pas,
j'ai l'espoir
que ma naissance sera demain
mais tous les impuissants venimeux
seront puissants
comme toujours.

XLIII¹³⁰²

J'ai cherché la lumière nouvelle
lumière tourmentée
de littérature universelle,
explorateur du sublime
même dans le laid et le hideux,
ma pensée virtuose peut être
bien au delà de mon talent,
elle s'exprime pour me séduire
il voulait étrange et exotique
me faire aimer le monstrueux
ma pensée est venue se briser
à mes pieds
pourquoi ?

p. 19, Carnet Noir

XLIV

J'aime mieux oui et non¹³⁰³

¹³⁰⁰ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en deuxième position. *Ibid.*, p. 581. Contrairement à l'ordre progressif par lequel étaient repris, ou plutôt choisis, les poèmes du manuscrit, le fait que ce long poème ait la deuxième position dans le recueil au lieu d'être au milieu pourrait être déterminé par la volonté de l'éditeur de lui donner plus d'importance, justement en le plaçant au début du texte, car la force et la subtilité de ce poèmes sont épatants.

¹³⁰¹ Cette date marque également le début de la Seconde Guerre mondiale.

¹³⁰² Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en quinzième position. *Ibid.*, p. 585.

que la vertu,
la vertu est le plus grand vice
de l'humanité domestiqué, par la vertu.
Dieu n'a jamais enseigné
que la faiblesse,
du reste [biffé : la] c'est la seule manière
de conserver sa place :
comme résultat
j'ai trouvé
qu'il ne fallait (sic) pas résister
à ses instincts
car nos sens ne mentent pas.

XLV¹³⁰⁴

Tous les voleurs,
bien entendu !
que voudriez-vous qu'ils fassent ?
Je détourne la conversation,
vous faites toujours de la peinture ?
il me regarda
et se contenta de boire une gorgée
pour s'empêcher de rougir.

p. 20, Carnet Noir

XLVI¹³⁰⁵

Ne me posez pas de questions,
parlons d'autre choses,
parlons des lunettes mortes si vous voulez,
Botticelli, Piero della Francesca
ou Velasquez,
ou d'une fille violée,
qu'un ramassis d'idiots pensent
qu'ils doivent plaindre ;
vous rappelez-vous le vernis de mes tableaux,

¹³⁰³ Il s'agit ici du deuxième poème du recueil, après « Les infirmières sont à la mode... » (poème n° XI), où paraissent ensemble les mots « oui et non », sans pour cela qu'ils aient été retenus par l'éditeur pour le recueil quoi porte le nom de *Oui Non*, *op. cit.*

¹³⁰⁴ Ce poème n'a pas été repris pour les publications. Nous signalons uniquement qu'au troisième vers, au lieu de « fassent », sur le tapuscrit paraît « fussent », mais nous attribuons cette variante à une erreur de transcription.

¹³⁰⁵ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en seizième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 585. Nous signalons qu'au vers 15, dans le tapuscrit et dans la publication disparaît le « ni » de la négation, qui caractérise également les deux vers suivants. Nous signalons également une erreur dans l'édition au vers 7, où « pensent » a été substitué par « poussent ». Dans la publication présente au Comité Picabia cette coquille a été corrigée à l'encre bleue, probablement par PAB. Le poème fait également l'objet d'une publication à part, voir *Parlons d'autre chose*, poème orné et imprimé par PAB le 22 janvier 1953, et il est reproduit in Francis Picabia, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 370.

ils étaient comme des miroirs,
où à chaque moment
quelque chose peut surgir
pour se confondre avec les oscillations
de mon cœur fatigué,
qui ne sait plus ni aimer
ni haïr
ni même se transporter
au dessus de mes misères intimes,
j'ai atteint le comble des souffrances.

p. 21, Carnet Noir

XLVII¹³⁰⁶

Aujourd'hui, je pense aux hommes,
ces hommes amphibies du capital
qui cherchent dans les recoins
des maisons en ruines
ces hommes font fumer l'encens
pour l'humanité,
donnez-moi de l'air
ouvrez les fenêtres
ne regardez plus ces anémiques
c'est quelque chose de nuisible,
plus nuisible que la maladie,
elle au moins peut être
un sentiment
eux sont des serpents à sonnettes
qui font venir près d'eux
les petits enfants.

XLVIII¹³⁰⁷

L'Angleterre est une grande calamité
pour les Anglais,
ses passés hypnotiques
ont la prétention de renverser
les hommes les plus forts,
(p. 22) maintenant si vous voulez
parlons de ma peinture,

¹³⁰⁶ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en dix-septième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 586.

¹³⁰⁷ La première partie de ce poème, ainsi que le poème suivant, n'a pas été retenue pour la publication, très probablement pour leur caractère anecdotique lié au contexte spécifique de la Seconde Guerre mondiale. La deuxième partie du poème (à partir du vers 6 « maintenant si vous voulez... »), qui parle au contraire de sa peinture, paraît dans le recueil *Oui Non* en dernière position ; voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, op. cit., p. 344.

car je suis peut-être le disciple
de moi-même.

XLIX

Crever dans la boue,
dans le froid,
pour défendre les profiteurs
et les femmes
qui ont l'hystérie
du patriotisme.

L¹³⁰⁸

Croyez vous qu'en ce moment
beaucoup d'hommes prononcent (sic)
le nom de leur amour,
ci (sic) c'est cela que vous espérez
tas de crétins
vous serez bien déçus
ils disent simplement
ma petite Jeanine ou Marie,
ou Louise ou Germaine,
(p. 23) ou donnez-moi une cigarette,
du reste c'est le dernier cadeau
que l'on fait au condamné à mort
on lui fait cadeau de la mort
et d'une cigarette,
l'une fait passer l'autre probablement,
pourtant j'ai connu
un condamné à mort
qui avait demandé un cure dent,
celui-là devait être un poète,
cela m'étonne que l'on n'enterre
pas les boureaux
à la Banque de France,
foutez le camp chez les sauvages
ceux qui croient encore
à la civilisation

¹³⁰⁸ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en dix-huitième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 586-587. Nous signalons que dans l'édition de PAB de 1955, contrairement aux manuscrits et au tapuscrit, l'éditeur ajoute un espace blanc juste avant les trois derniers vers, afin de les isoler. Ils font tout de même partie de ce poème, car la séparation entre les différents poèmes du recueil est signalée, en plus de quelques lignes blanches, par un court trait noir, en reprenant le système que Picabia utilisait lui-même dans ses manuscrits pour séparer un poème du suivant. Nous avons suivi ce modèle pour l'analyse de ce recueil, mais dans les deux rééditions des poèmes, qui ont adopté seulement le simple espace blanc, la séparation entre les poèmes n'est pas claire.

ou restez tout seul en tête à tête
avec vous-mêmes (sic)
ou commettez le crime
de vous assassiner.
Une glace en face de moi
se mit à rire
du même rire que moi.

p. 24, Carnet Noir

LI¹³⁰⁹

Dans une église à la campagne
j'ai vu à la place du christ
la photographie
d'une très jolie femme
en costume de la Renaissance,
c'est un curieux ornement
pour une Eglise,
je méditais là-dessus
lorsque une porte s'ouvrit
et un curé
tenant dans une main une fleur
et de l'autre un sac de bonbons
me dit :
vous désirez me parler,
oui Monsieur le curé
si toutefois cela ne vous dérange pas,
il eut un geste vague
et me dit doucement,
je vous aime,
voulez-vous venir coucher avec moi,
puis il se tut (sic)
pour regarder par la fenêtre
(p. 25) le Saint-Esprit qui passait.

LII¹³¹⁰

Je suis débarrassé de ma jeunesse,
débarrassé de son insupportable oppression,
ce qu'il en reste en moi
n'est plus qu'un haschisch,

¹³⁰⁹ Ce poème est présent également dans une lettre à Christine Boumeester ; voir la note à la première version du poème. A nouveau nous pensons que PAB n'ait pas retenu ce poème pour son caractère blasphématoire.

¹³¹⁰ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en dix-neuvième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 587-588.

les femmes maintenant
 sont des pianos délicieux,
 pourtant aujourd'hui encore
 je cherche vainement dans tous les arts
 une œuvre qui égale
 les femmes que j'ai aimés,
 ma peinture,
 n'a jamais été qu'un reflet
 de ma vie,
 je considère que c'est pour moi
 un bonheur
 de tout premier ordre
 de ne vivre uniquement
 que pour les femmes,
 le monde est pauvre
 pour celui qui n'a jamais aimé,
 (p. 26) j'emploie ici une formule mystique,
 rien ne m'empêchera
 d'aimer leurs impudicités,
 je pense que les femmes
 sont les dépositaires de ma liberté,
 l'amitié des hommes
 est un cul-de-sac,
 c'est pour cela qu'ils aiment
 faire des enfants à leur Dame.

LIII¹³¹¹

Ils méconnaissent la vie des femelles
 aussi font-ils de leur épouse
 des femmes communes
 dont la haine rentrée
 les rendent impuissants,
 leur soit disant amour
 n'est plus qu'une caricature
 dessinée par leur (sic) enfants.

LIV

La beauté de l'avenir,
 ce mot avenir
 (p. 27) nous donne l'espoir

¹³¹¹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingtième position. *Ibid.*, p. 588. Comme nous avons pu le voir dans la confrontation entre le Carnet Rouge et le Carnet Noir, dans les premières versions du recueil ce poème suivait le précédent sans interruption ; c'est seulement à partir du Carnet Noir qu'il est devenu indépendant.

d'une harmonie
entre la vie et la pensée
et l'expérience des intérêts,
il devrait recevoir
un bon coup de pied
dans le cul
au milieu de l'estime générale,
vieilles habitudes
dans l'effervescence.

LV

La civilisation
sans louanges ni blâme
ne peut venir que de la démocratie,
le phénomène du rapprochement
des peuples est l'avenir aristocratique
qui nous sauvera du commun
et de l'esclavage du capital.

LVI¹³¹²

Je suis bien innocent
il me semble
pourtant ceux d'entre vous
(p. 28) Mesdames Messieurs
qui n'êtes pas des nains
trouverez que ces poèmes
sont cyniques

LVII

De nos jours l'on ne fait
de l'argent
qu'avec de la peinture malade,
et la neurasthénie juive
est le client sérieux.

LVIII¹³¹³

Les vieilles médiocrités
sont à la mode,

¹³¹² Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingt-et-unième position. *Ibid.*

¹³¹³ Ce poème a été repris entièrement dans *Oui Non* ; il occupe la dix-huitième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 342. Dans l'édition de PAB, et dans les deux rééditions des écrits, les éditeurs ont ajouté un espace entre le troisième et le quatrième vers, tout en gardant la minuscule à « connaissant », au début du quatrième vers. Dans le Carnet Rouge par contre un autre poème précédait celui-ci, qui n'a pas été retenu dans la dernière version. Pour plus d'informations, voir le poème LVII du Carnet Rouge et la note qui l'accompagne.

les nouvelles aussi,
connaissant ma force
je suis tolérant pour moi
il ne m'est plus rien de défendu

p. 29, Carnet Noir

LIX¹³¹⁴

Dès le début de ma vie
le public m'a jeté
sa sentence,
« Il se moque de nous »,
ce qui m'a toujours amusé
c'est ce public
qui me connaît
mais qui ne se connaît pas.

LX¹³¹⁵

La puissance éternisante (sic)
du curieux
me fait penser
aux jours des morts.

LXI¹³¹⁶

Comprendre tout,
la vie devient monotone,
tout aimer
sans le comprendre
beaucoup de gens
comprennent cela.

p. 30, Carnet Noir

LXII¹³¹⁷

Il n'y a que les contemplateurs
des constellations
qui puissent encore
nous émouvoir.

¹³¹⁴ Ce poème a été repris dans *Oui Non* ; il occupe la sixième position dans le recueil. *Ibid.*, p. 342.

¹³¹⁵ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingt-deuxième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 588. Nous sommes presque sûrs, car le mot se lit difficilement, que dans le manuscrit du Carnet Noir paraît au deuxième vers le mot « curieux », tandis que le tapuscrit et l'édition présentent le mot « sérieux ». Nous rappelons que la seule autre version disponible pour confronter ce poème est celle du Carnet Rouge, mais elle différerait de celle-ci car elle présentait ici le nom de « Cézanne ».

¹³¹⁶ Ce poème a été repris dans *Oui Non* ; il occupe la neuvième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, op. cit., p. 343.

¹³¹⁷ Ce poème a été repris dans *Oui Non* ; il occupe l'avant-dernière position dans le recueil. *Ibid.*, p. 344.

LXIII¹³¹⁸

Sursaturation d'une époque impossible,
j'ai trouvé le chemin qui accumule mes forces
pour oublier les événements,
un joyeux délire m'envahit,
pour la première fois
depuis deux mois
mon individuation
comme un baume salulaire
suscite l'inouï d'un rêve,
dont l'éblouissante splendeur
me donnera la consolation
métaphysique
loin de toutes ces horribles tragédies.
Mon cœur de stayre (sic)
s'est métamorphosé
(p. 31) sous le laurier des vierges
dans l'incommensurable joie
de l'inexpérience.

LXIV¹³¹⁹

Je ne suis pas fait pour la solitude
mais je dédaigne le bonheur
j'ai besoin d'entendre
de la musique
surtout en automne,
vous savez le moment
où tout se fane.
Dans mon pays
il n'y a qu'une saison
celle de l'amour
sans musique.

LXV¹³²⁰

¹³¹⁸ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingt-quatrième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 589. Ce poème et le suivant paraissent les deux dans la publication de PAB, mais en ordre inversé, car « Sursaturation » suit immédiatement « Je ne suis pas fait pour la solitude ». Cela est une intervention de PAB, car même le tapuscrit maintenait l'ordre présent dans tous les manuscrits. Cette solution n'est pas forcément due à des soucis de mise en page, car dans l'édition originale il y aurait eu assez de place pour distribuer le texte de « Sursaturation » sur une seule page, au lieu de le diviser sur deux pages, comme le présente la publication. Ce poème a été également envoyé à Christine Boumeester dans une lettre qui date probablement de l'été 1945, même si les éditeurs de *Lettres à Christine* la font remonter à l'été 1946. Au verso de la lettre se trouve un dessin daté du 26 septembre 1939. Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 11. Voir également la note au poème n° LI, qui se trouvait lui-aussi dans la correspondance avec Christine Boumeester.

¹³¹⁹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingt-troisième position. *Ibid.*, p. 588.

J'ai peut être rendu
la peinture malade,
mais quelle distraction
d'être Docteur.
Demain je compte sur la peinture
pour être mon Docteur.

p. 32, Carnet Noir

LXVI¹³²¹

A Berne beaucoup de femmes
ont un goitre,
elles sont énormes
mais végétariennes,
comme les écureuils
qui ne mangent
que des noix.

LXVII¹³²²

Les gens parlent toujours
des petites choses,
ils ne peuvent parler des grandes,
leur cœur étant trop petit.

LXVIII¹³²³

Mes nerfs sont fatigués,
je suis à demi mort,
comment aiguillonner
le nouveaux (sic) poison,
la volupté du ciel,
l'amour mystique :
je crois que je sais mieux
(p. 33) que n'importe qui,
de quels prodiges

¹³²⁰ Ce poème a été repris dans *Oui Non*, où il occupe la cinquième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 342. Ce poème a subi de nombreuses manipulations au cours de sa genèse : nous avons pu voir comment les trois premiers vers ont été éliminés dans la troisième version du recueil. Il sera ensuite fusionné au poème suivant dans le tapuscrit, peut-être pour une erreur de la part de la personne qui a transcrit le manuscrit ; mais il récupérera enfin son statut de poème indépendant dans la publication de PAB, *Oui Non*. Au moment de l'édition PAB décide de séparer les deux derniers vers par un espace blanc, et il élimine toute la ponctuation ainsi que les majuscules présentes dans le texte, faite exception pour la première lettre au vers 1.

¹³²¹ Ce poème, peut-être pour son caractère trop anecdotique, n'a pas été retenu pour les publications. Comme indiqué dans la note précédente, dans le tapuscrit il suit sans interruption le précédent, tout en gardant la « A » majuscule au premier vers.

¹³²² Ce poème a été repris entièrement dans *Oui Non* ; il occupe la seizième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 343.

¹³²³ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingt-cinquième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 589.

mon corps est capable,
ravissements de mes rêves,
où le diable, est sa femme
moi son amant.

LXIX¹³²⁴

Bientôt peut être
la guerre va mourrir (sic)
l'on peut aimer la mort.

LXX¹³²⁵

La multitude me fait souffrir,
la solitude me fait souffrir,
je ne connais pas ma destinée.
J'ai horreur de ce qui est officiel,
Je ne veux pas être pris
pour un artiste,
l'idée Rastaquaire (sic)
comme Jésus-Christ¹³²⁶
n'est pas pour me déplaire

p. 34, Carnet Noir

LXXI¹³²⁷

Il faut se méfier,
des êtres pithoresques (sic),
Il faut se méfier
des peintres antiques (sic),
il faut se méfier
de se méfier
même de la peinture
peinte sans méfiance.

LXXII¹³²⁸

¹³²⁴ Ce petit poème n'a pas été retenu par PAB pour les publications, peut-être à cause de ces références ponctuelles à la guerre.

¹³²⁵ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingt-sixième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 589-590.

¹³²⁶ Dans ce poème Picabia fait référence au titre d'un de ses recueils de poésies, *Jésus-Christ Rastaquouère*, publié à Paris en 1920 chez l'éditeur Au Sans Pareil. Voir notre présentation de ce recueil dans les publications parisiennes des années 1920 et pour ce recueil, nous renvoyons à notre introduction à la première version de ce recueil. Nous signalons que même si Picabia a utilisé le mot « Rastaquouère » plusieurs fois dans ses écrits, dans les trois versions de ce poème il commet la même faute d'orthographe, en l'inscrivant de la façon suivante : « Rastaquaire ».

¹³²⁷ Ce poème a été repris entièrement dans *Oui Non* ; il occupe la deuxième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, op. cit., p. 341.

¹³²⁸ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la troisième position dans le recueil. *Ibid.* Nous rappelons ici que dans la réédition des écrits de 2002, Francis Picabia, *Poèmes*, op. cit., à la page 381 ce poème n'est pas séparé

Les gens sérieux
ont une petite odeur
de charogne.

LXXIII¹³²⁹

Pour l'amour de la folie
je suis devenu la femme
de ma maîtresse,
nous dansons la nuit
sur le bout des pieds

p. 35, Carnet Noir

LXXIV¹³³⁰

Plutôt rester dans son lit
et dans une chambre
bien fermée
que de voir la femme que l'on aime
se promener nue sous la pluie.

LXXV¹³³¹

J'aime la mer,
les montagnes cachent les étoiles,
si le soleil pouvait faire fondre
les montagnes
comme la neige !

LXXVI

Nous étions nus au soleil
ici c'est la nuit
sans soleil.

LXXVII¹³³²

du suivant à cause d'une erreur typographique de la part des éditeurs. Voir également la note concernant le poème XXXVII du Carnet Noir.

¹³²⁹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingt-septième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 590. Nous signalons que seulement dans la troisième version Picabia a modifié le dernier vers ; au lieu de « sur les pieds du rêve » il a utilisé « sur le bout des pieds ». Il est intéressant de remarquer que dans le tapuscrit il y a une correction au crayon toujours au dernier vers ; au lieu de « le bout » on a inscrit dessus « la pointe », mais cette correction n'a pas été prise en compte par l'éditeur, qui a utilisé probablement une autre copie du tapuscrit, non corrigée.

¹³³⁰ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en vingt-huitième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 590. L'éditeur simplifie dans la publication, au vers 4, la forme « que l'on aime » avec « qu'on aime ».

¹³³¹ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la vingtième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, op. cit., p. 343.

¹³³² La première partie du poème, du premier vers jusqu'à « vagues » (v. 5) a été utilisée par PAB pour la publication de *Maintenant*, PAB, Alès, s.d. (1955). Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 580. Dans les *Poèmes de*

Maintenant c'est le bateau
 qui conduit le gouvernail,
 mes poupées de porcelaine
 entendent l'écho lointain
 des vagues
 (p. 36) une auréole de grandeur spirituelle
 commence à avoir pitié de moi,
 mais la négation de la vie m'entoure,
 je suis païen et immoral,
 j'ai toujours besoin
 de plusieurs femmes
 suspendues à mes lèvres
 et malgré cela
 je suis toujours prêt
 à baiser une pauvre Dame.

LXXVIII¹³³³

J'ai senti (sic) la peinture
 comme un objet de passion,
 mes tableaux sont des actes d'amour,
 c'est ma manière de travailler.

LXXIX¹³³⁴

Peinture, musique, littérature,
 fleurs de serres chaudes
 oui, non.

 p. 37, Carnet Noir

LXXX¹³³⁵

Promenade dans la forêt
 au milieu des pins,
 un dimanche,
 j'étais plein d'extase,

Dingalari, ce poème paraît toujours fractionné : la première partie (vers 1-5) constitue le poème en vingt-neuvième position ; tandis que du vers 6 « une auréole de grandeur spirituelle » jusqu'à « suspendues à mes lèvres » les vers constituent un poème indépendant qui occupe la trentième position dans le recueil. Les trois derniers vers n'ont pas été retenus par l'éditeur. *Ibid.*, p. 590. Nous signalons que ce fractionnement du poème est un choix de l'éditeur, car le poème apparaît, encore dans le tapuscrit, sans interruption.

¹³³³ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la dixième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 342.

¹³³⁴ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la première position dans le recueil. *Ibid.*, p. 341. Ce poème est celui qui a donné le titre au recueil, car il présente au troisième vers l'association des mots « oui, non » ; mais ce n'est pas le seul où sont présents ces mots, car nous avons retrouvé cette même formule, mais dans une version légèrement modifiée, dans les poèmes XI et XLIV du Carnet Noir ; respectivement au vers 12 du poème « Les infirmières... » et au premier vers de « J'aime mieux oui et non... ».

¹³³⁵ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-et-unième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 590.

surtout étant loin des hommes,
mais mon martyr (sic)
devait recommencer le soir,
les soldats
étaient en permission.

LXXXI¹³³⁶

Le pape est l'avocat de Dieu
quel malheur
que son client soit mort.

LXXXII

Tout système est une absurdité,
l'absence de système est un système.

LXXXIII¹³³⁷

Pour beaucoup de gens
le bonheur
c'est imiter

p. 38, Carnet Noir

LXXXIV¹³³⁸

Instinct d'auto-destruction
contre la fatalité,
la fatalité
qui veut me faire disparaître.
Pourquoi avoir quitté des êtres corrompus
pour tomber
dans un climat corrompus (sic) ?
le brouillard
est devant ma fenêtre
il cerne ma maison,
ma pauvre chambre
dont la seule vie
est le tic tac

¹³³⁶ Ce poème, qui est parmi un des plus forts de Picabia toujours pour son caractère blasphématoire, n'a pas été retenu par l'éditeur pour la publication. Comme nous avons pu le voir dans la note à la première version, il figure lui-aussi dans un choix de poèmes que Picabia envoie par lettre à Christine Boumeester de Rubigen, dans l'été 1946. Voir dans l'Annexe I, l'extrait n° 9 et les notes qui l'accompagnent.

¹³³⁷ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la dix-septième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 343.

¹³³⁸ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-deuxième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, *op. cit.*, p. 591. Il a subi des toutes petites variations dans le tapuscrit, ensuite reprises dans la publication : notamment au vers 10, où le « il » initial a été substitué par la conjonction « et », et à la place de l'adjectif possessif « ma » figure l'article « la ».

d'un petit coucou Suisse
qui prends (sic) des airs
de penseur.
Le radiateur électrique
me chauffe les pieds,
moi j'ai froid aux épaules.
Mes pensées n'ayant pas de tendances,
tendances destructives, je pense,
je n'ai plus confiance
(p. 39) que dans le hasard
et le non sens¹³³⁹

LXXXV¹³⁴⁰

Devant ma fenêtre
il y a une maison de fous,
un des gardiens
habite dans ma maison,
cet homme me plait,
il ne parle pas Français
mais il pourrait (sic) être gardé par le (sic) fous.

LXXXVI¹³⁴¹

Mon journal est un instrument
sans pitié,
mon journal est un tyran,
mon journal remporte des victoires,
mon journal laisse aux autres
le soin de faire la preuve,
mon tout est un grand journal
que l'on ne peut lire
qu'à la lumière de la lune ?
et bien c'est la vie.

p. 40, Carnet Noir

LXXXVII¹³⁴²

¹³³⁹ Les derniers trois vers du poème sont très proches, mais dans un sens complètement opposé, du propos « Je suis un peintre qui ne croit pas au hasard », exprimé dans une lettre à PAB du 17 mai 1950. Voir l'Annexe III, extrait n° 57.

¹³⁴⁰ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-troisième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 591.

¹³⁴¹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-quatrième position. *Ibid.*, p. 591-592. Dans l'édition de PAB on ne reprend pas la ponctuation du poème, ni même le point d'interrogation que Picabia avait ajouté à l'avant-dernier vers (voir la note à la version du Carnet Rouge). PAB décide de son côté d'ajouter au dernier vers un point d'exclamation à « eh bien », qui ne figure pas dans le Carnet Noir.

¹³⁴² Ce poème figure lui-aussi dans une lettre à Christine Boumeester, qui est reproduite dans l'Annexe I comme

Faut-il chercher
le chemin qui mène à Rome ?
cela est vanité,
ce qu'il faut savoir,
c'est ce que l'on peu (sic) le mieux
et ne juger superficiellement
que ce que nous avons en nous,
ce que les autres ont en eux
cela ne nous regarde pas,
notre amour
notre souffrance
n'a pas la même source
même les merdes
qui se ressemblent
ne se ressemblent pas.

LXXXVIII¹³⁴³

La laideur de certains yeux
est épouvantable,
ils veulent fasciner
mais ils se fascinent
devant les glaces,
ils pensent pouvoir en faire de même
avec la vie,
(p.41) fasciner la vie
et trouver la clef
de la richesse des autres
pour s'en servir largement,
les plus adroits ont l'air
de vous rendre service,
ils parlent
tout cela n'est qu'une duperie.

LXXXIX¹³⁴⁴

L'on peut perfectionner
son instinct
pour sa vie ascendante

extrait n° 9. Cela témoigne de l'importance que Picabia donnait à ce poème, comme aux autres qu'il donnait à lire à son amie, mais il n'a pas été retenu pour la publication.

¹³⁴³ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-cinquième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques, op. cit.*, p. 592.

¹³⁴⁴ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-sixième position. *Ibid.* Voir encore pour ce poème la lettre à Christine Boumeester reproduite dans l'Annexe I, l'extrait n° 9, et la note qui accompagne ce passage. Ce poème et le suivant n'ont subi presque aucune variation depuis leur première écriture.

mais l'instinct
ne nous perfectionne pas
aux yeux de la morale

XC¹³⁴⁵

Passer son temps
à se faire des promesses
pour tâcher d'être moins malheureux
pour espérer un peu de plaisir,
il n'y a qu'un moyen,
l'instinct
doit tuer notre mémoire.

p. 42, Carnet Noir

XCI¹³⁴⁶

6 octobre 1939
les bruits de paix
domine (sic) la voix du canon,
bruits bien confus
mais qui commencent
à devenir plus distincts
malheureusement
il n'y a que les communistes
qui entendent cette voix.

XCII

Dans tous les abîmes
il existe une petite lumière,
cette lumière
ne vient jamais d'en haut.

XCI¹³⁴⁷

La diplomatie est le foyer de l'entracte

¹³⁴⁵ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-septième position. *Ibid.*

¹³⁴⁶ Plusieurs des poèmes qui suivent n'ont pas été retenus pour la publication. Nous rappelons que la première version du poème se terminait avec le correspondant du poème XCVI. Pour plus d'informations voir les notes aux versions précédentes.

¹³⁴⁷ Picabia utilise dans ce poème l'image métaphorique du théâtre pour indiquer le triste spectacle de la guerre. Il énonce tous les éléments propres au théâtre, comme l'« entracte », les « acteurs », les « machinistes » et le « rideau », ainsi que les nom des acteurs de ce « drame » : « France Allemagne et Grande-Bretagne / pour le moment / ces acteurs ne sont que trois ». Et si la guerre est un spectacle, Picabia espère que le rideau reste « toujours fermé », ou qu'il s'ouvre, s'il le doit, dans le contexte éclatant des « Folies Bergères ». En ce qui concerne les vers 15-17, « car il est impossible tout de même / que l'égoïsme domine / toujours les sentiments humains », il est possible de retrouver des propos similaires, mais dans un sens complètement opposé, dans les passages de trois lettres de Picabia à PAB ; voir dans l'Annexe III, les extraits n° 9, n° 20 et n° 66. Le passage reste tout de même contradictoire. À la base de ce passage sur l'« égoïsme », on trouve encore un aphorisme de Nietzsche, présent dans le *Gai savoir*, *op. cit.*, aphorisme n° 162, « ÉGOÏSME », livre III, p. 202.

pendant que les acteurs de ce drame
changent les costumes
les machinistes
font leurs derniers préparatifs
France, Grande-Bretagne, Allemagne,
pour le moment
(p. 43) ces acteurs ne sont que trois
les femmes dans les coulisses ;
j'ai l'espoir que le rideau
restera toujours baissé,
mais s'il se relève
le spectacle
sera aux Folies Bergères,
il est impossible tout de même
que l'égoïsme domine
sur les sentiments humains,
et c'est pour cela que je compte
sur le peuple
lequel en possède encore.

XCIV

Comment le fait
de ne pas vouloir se laisser tromper
discriminerait les risques
de rencontrer des choses dangereuses,
vous tous pauvres cons officiels
qui ne connaissaient
rien de l'existence
vous êtes certainement les seuls
qui puissent me répondre.

p. 44, Carnet Noir

XCV

Il ne faut pas garder les mégots
des cigarettes que l'on a fumées,
bientôt il n'y aura plus que les mégots,
alors.

XCVI

J'écris ces pensées
pour mes amies inconnues.

XCVII¹³⁴⁸

Sur la route passe un vieux chariot,
les touristes sont des soldats,
il pleut toujours,
depuis un mois.
Je me mis à lire à haute voix
Un livre de Walker Taylor
« Le drame de Taj Mahal. (sic)
Rousseau pensait que l'homme
malheureusement
n'était pas assez méchant ;
les romans policiers
nous montrent les bêtes de proie
qui luttent
contre les bêtes de proie
(p. 45) qui ont pour nom
la classe dominante.

XCVIII¹³⁴⁹

Un jour prochain les fables
et les belles histoires de fées
reviendront à la mode.

XCIX¹³⁵⁰

Je déteste les nuages,
leurs formes ridicules ;
ils n'ont même pas
la beauté des tigres
sur leur proie,
ces nuages idiots
qui ne vivent que du soleil
et qui passent leur temps
à le cacher.

C¹³⁵¹

¹³⁴⁸ Dans ce poème Picabia donne deux références de ses lectures : d'un côté le roman policier de Philip Neville Walker Taylor, un écrivain américain contemporain de Picabia (il a vécu entre 1903 et 1964), qui a écrit *Murther in the Taj Mahal* en 1938. Picabia nous donne le titre en français, *Le Drame du Taj Mahal* ; il possédait alors probablement la traduction française de 1939, publiée par les Éditions de la Nouvelle revue critique. La deuxième référence, cette fois-ci une lecture érudite, est celle du philosophe Jean-Jacques Rousseau. Il n'est pas clair de quel texte de Rousseau Picabia parle dans ce poème, car le concept de la bonté de l'homme naturel et son rapport à la société se trouve dans plusieurs textes du philosophe ; par exemple, dans *Émile, ou l'De l'éducation* (1762).

¹³⁴⁹ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la vingt-troisième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 344.

¹³⁵⁰ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la vingt-et-unième position dans le recueil. *Ibid.*,

Je suis si solitaire,
j'ai l'impression
d'être dans une foule
qui voudrait trouver
la porte du Paradis.

p. 46, Carnet Noir

CI¹³⁵²

Souvent deux grands yeux bleu (sic)
me regardent
ils veulent chasser les nuages,
leur espoir est à Paris
et même au Golfe-Juan,
ces endroits pour moi
sont infiniment lointains,
ces yeux ont l'air de me dire
n'es-tu pas mon Soleil,
elle¹³⁵³ voudrait par son sourire
sans nuage
me faire croire au Soleil.

CII¹³⁵⁴

Je suis devenu celui qui ne peut
plus donner
mon rêve est de voler,
les choses volées
doivent avoir plus de goût,
voler un petit pain
et pouvoir le donner
à celui qui meurt de faim ;
(p. 47) je suis certain qu'il me dirait,

¹³⁵¹ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-huitième position. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques, op. cit.*, p. 592-593.

¹³⁵² Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en quarantième position. *Ibid.*, p. 593. Avec le suivant ils apparaissent en ordre inversé dans la publication par rapport aux manuscrits et au tapuscrit.

¹³⁵³ Il s'agit ici d'un des rares poèmes explicitement dédiées à Olga, la femme qui fut la compagne de Picabia à partir des années 1930, et qui l'accompagna jusqu'à la fin de sa vie. Picabia arrive à l'appeler par son nom propre, dans le deuxième version du poème, même s'il était clair dès le début qu'il s'agissait d'elle ; notamment par la référence aux yeux bleus, ainsi que par la proximité de cette femme dans la vie de Picabia, d'abord à Golfe-Juan puis à Paris. Cette référence explicite disparaît dans la version du Carnet Noir, où elle redevient simplement « elle ». Nous retrouvons également une référence au soleil, qui est souvent écrit avec une « S » majuscule, comme marque de la grande importance que Picabia donne à cet élément naturel. Le bien-être que le soleil suscite en lui est ici associée au sourire « sans nuage » d'Olga. Mais cela ne suffit pas pour chasser les pensées tristes, comme la nostalgie des lieux qu'il aime, Paris et Golfe-Juan, car il est confiné à cause de la guerre dans le petit village suisse de Rubigen, trop petit et trop gris pour le satisfaire. Alors Picabia retombe, comme souvent il lui arrive, dans un état dépressif.

¹³⁵⁴ Ce poème est présent dans les *Poèmes de Dingalari* en trente-neuvième position. *Ibid.*

n'avoir jamais mangé
rien de meilleur.

CIII¹³⁵⁵

Les heures me parlent,
neuf heures me dit bonjour,
dix heures me dit bonsoir,
mais ma douleur
est si profonde
que le reste des heures
se passent sans sommeil ;
j'attends (sic) l'heure qui me diras (sic),
viens nous partons,
nous rentrons chez toi,
chez moi oh oui,
ce merveilleux pays
où il n'y a pas d'heures
où il n'y a ni jour ni nuits,
ce pays merveilleux
où l'on dort sans le savoir,
les larmes me viendraient aux yeux
en pensant que chez moi
(p. 48) la faim est insatiable
dans la satiété.

CIV¹³⁵⁶

Les gestes sont muets,
ils comptent sur le bruit,
et le bruit compte sur les gestes

CV

Le Reich est un hérisson
et le hérisson
est le porc épique (sic) du pauvre.

CVI

Le cœur se cherche,
l'intelligence se trouve,

¹³⁵⁵ Ce poème a fait l'objet d'une publication à part, qui précède celle des *Poèmes de Dingalari*, où le texte est présenté en strophes. Voir *Les Heures*, Alès, PAB, 29 janvier 1953 ; reproduit dans Francis Picabia, *Poèmes, op. cit.*, p. 371. Dans les *Poèmes de Dingalari* il occupe la quarante-et-unième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques, op. cit.*, p. 593-594.

¹³⁵⁶ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la quatorzième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 343.

j'ai trouvé les deux
chez une femme blonde et pessimiste.

CVII

Il est impossible de construire un pont
entre la franchise et le mensonge,
la perfidie sert de pacerelle (sic)
aux hommes politique (sic).

p. 49, Carnet Noir

CVIII¹³⁵⁷

Ceux qui brillent comme le soleil
n'ont pas besoin de bruit,
tous ces pauvres idiots qui pensent
que le bruit
peut les rendre (sic) luisants (sic).

CIX¹³⁵⁸

Les gens veulent que l'on parle d'eux
car ils ne s'intéressent qu'aux gens
de qui l'on parle ;
d'autres se cachent derrière
un masque
qu'ils pensent avoir choisi,
séducteur
séducteur comme.....

CX¹³⁵⁹

Le ciel est-il au dessous
ou au dessus de nous ?
il faut deviner,
si vous pouviez me voir
mon sourire vous le dirait.

p. 50, Carnet Noir

CXI

Les êtres et les choses sont bénites,
les bénir une seconde fois
ne peut que leur porter malheur.

¹³⁵⁷ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la quinzième position dans le recueil. Voir Francis Picabia, *Écrits*, Tome II, *op. cit.*, p. 343.

¹³⁵⁸ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la treizième position dans le recueil. *Ibid.*

¹³⁵⁹ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la dix-neuvième position dans le recueil. *Ibid.*

CXII¹³⁶⁰

Les chats qui regardent les oiseaux
ont des yeux qui méditent,
les oiseaux qui regardent les chats
ont des yeux qui doutent,
les miens se ferment
pour penser aux miracles.

CXIII

Mon amie attend son visa
pour sortir de Suisse
j'espère que nous l'aurons !
avant les convulsions (sic),
les bombes et tels que l'on en a jamais
rêvé de pareils
qui feront sauter le monde.

CXIV¹³⁶¹

On peut concevoir
un tir à longue portée,
(p. 51) il en fallait une exceptionnellement
longue pour que la balle
restât dans ma tête
et me servit de plume
pour écrire ce livre.

[biffé : Francis Picabia / Rubigen / 17 octobre 1939]¹³⁶²

CXV

Veuillez passer,
je devais passer au nord-ouest
de la ville,
mais en arrivant j'étais seul.
Oui, je le crois, du moins,
rien d'étonnant à cela

¹³⁶⁰ Ce poème a été publié dans *Oui Non* ; il occupe la vingt-deuxième position dans le recueil. *Ibid.*, p. 344.

¹³⁶¹ Il s'agit ici du dernier poème présent dans les *Poèmes de Dingalari* ; avec celui-ci s'achève la publication qui compte quarante-deux poèmes en total. Voir Francis Picabia, *Écrits critiques*, op. cit., p. 594. Il s'agit encore une fois d'un poème de fermeture du recueil, car Picabia parle justement d'une « balle » (une idée fixe ?) qui « sert de plume / pour écrire ce livre ». Et à nouveau apparaît le mot « livre », car Picabia envisage dès le début la publication de ces poèmes.

¹³⁶² Cette nouvelle datation du recueil est ici effacée pour laisser la place à un dernier long poème. Il est tout de même intéressant de voir ces annotations qui nous fournissent des éléments essentiels pour préciser la datation du recueil. Ce dernier long poème n'était pas présent dans les versions précédentes.

le jardin était nichelé
à l'intérieur contre l'humidité.
Boire du Whisky
est un désappointement réel.
(p. 52) pour prendre de bonne heure
des photos le long de l'échelle de fer
qui mène au ciel.
Mais je ne serai rassuré
qu'au moment où le parapet
dira aux passants,
je vais vous dire tout ce que j'ai vu.
Elle se pencha vers moi
pour ranger, soi-disant
un capharnaüm (sic)
encore plus désordonné
que son pantalon,
je n'ai jamais rien vu
de plus comique
(p. 53) que ses fesses débrouillant
une ficelle.

Rubigen 19 octobre 1939
Francis Picabia

Annexe IX. Autres textes

Cette dernière Annexe est consacrée à la présentation de textes principalement de Picabia, mais également, d'hommages à l'artiste de la part d'auteurs à lui proches, que nous n'avons pas pu inclure dans le corpus principal de la thèse, mais que nous aimerions présenter ici dans leur version presque intégrale.

- **Francis Picabia, « Dada Philosophe », in *Littérature*, première série, n° 13, Paris, mai 1920, p. 6-7.**

Dada Philosophe

A André Breton

CHAPITRE I

DADA a le regard bleu, sa figure est pâle, ses cheveux sont bouclés ; il a l'aspect anglais des jeunes hommes qui font du sport.

DADA a les doigts mélancoliques, à l'aspect espagnol.

DADA a le nez petit, à l'aspect russe.

DADA a le cul en porcelaine, à l'aspect français.

DADA songe à Byron et à la Grèce.

DADA songe à Shakespeare et à Charlot Chaplin.

DADA songe à Nietzsche¹³⁶³ et à Jésus-Christ.

DADA songe à Barrès et aux couchers de soleil.

DADA a le cerveau comme un nénuphar.

DADA a le cerveau comme un cerveau.

DADA est un artichaut bouton de porte.

DADA a la face large et svelte est sa voix est cambrée comme le timbre des sirènes.

DADA est une lanterne magique.

DADA a la queue tordue en bec d'aigle.

La philosophie de DADA est triste et gaie, indulgente et large. Les cristaux vénitiens, les bijoux, les soupapes, les bibliophiles, les voyages, les romans poétiques, les brasseries, les maladies mentales, Louis XIII, le dilettantisme, la dernière opérette, l'étoile resplendissante, le paysan, un bock qui s'égoutte petit à petit, un nouveau spécimen de rosée, voilà une physionomie de DADA !

Incomplications et incertitudes.

Changeant et nerveux, DADA est un hamac qui berce un doux balancement.

CHAPITRE II

¹³⁶³ L'erreur d'orthographe dans le nom du philosophe allemand est présent dans la version de *Littérature*.

Une étoile tombe sur un fleuve, laissant un sillage d'exemplaires. Le bonheur et le malheur ont la voix silencieuse et nous parlent à l'oreille.

Soleil noir ou brillant.

Au fond de la barque, nous ignorons le chemin qu'il faut choisir.

Un tunnel et revenir.

L'extase devient angoisse dans l'idylle du foyer.

Les lits sont toujours plus pâles que les morts, malgré le cri désespéré de l'homme.

DADA embrasse dans l'eau de source et ses baisers doivent être le contact de l'eau avec le feu.

DADA est Tristan Tzara.

DADA est Francis Picabia.

DADA est tout puisqu'il aime aussi les purs esprits, la nuit qui tombe, les feuillages qui soupirent et les amants, pressés dans les bras l'un de l'autre, buvant éperdument à la double et divine source de l'Amour et de la Beauté !

CHAPITRE III

DADA a vingt-deux ans depuis toujours, il a un peu maigri depuis vingt-deux ans. DADA est marié avec une paysanne qui aime les oiseaux.

CHAPITRE IV

DADA vit sur un coussin péplum, il est entouré de chrysanthèmes qui portent des masques parisiens.

CHAPITRE V

Les passions humaines lui apparaissent sur les rives de l'optimisme, déchiquetées par l'antique poésie de Baudelaire.

CHAPITRE VI

« Mais je deviens idiot ! » s'écria DADA.

Le désir de s'endormir.

D'avoir un valet de chambre.

Un valet de chambre idiot, à l'autre bout de la chambre.

CHAPITRE VII

Le même valet de chambre ouvrit la porte, et, comme toujours, refusa de nous laisser entrer. De loin nous avons reconnu la voix de DADA.

FRANCIS PICABIA.

Martigues, 12 février 1920.

- ***Francis Picabia. Seize dessins 1930, Introduction de Jean van Heeckeren, Collection Orbes, Paris, Les Presses Rapides, 1946.***

INTROIDUCTION A

LA VIE DES LINGNES

Les papillons ne vivent pas en cage. Les préfaces ne se font pas toutes seules. Les dessins de Picabia sont comparables au thé parmi les boissons : ce qu'il y a de meilleur. Ils ne peuvent être appréciés que par des êtres doués de sensualité qui aiment vivre et aller au bal Tabarin ou aux Folies Bergère. Ces dessins ne sont pas des études mais tout un spectacle. Un spectacle qui ne rime à rien. Des personnages d'aucune époque (ils sont tout nus) qui font des gestes sans signification comme lorsque l'on se trouve seul et qu'il n'y a plus personne pour vous observer et que vous n'avez plus une galerie ni une glace pour poser devant. Ce sont des singes en liberté qui vous racontent tout un poème qui ne veut absolument rien dire, comme Dieu ou la Tour Eiffel.

Des hommes et des animaux.

Le fameux problème de la représentation ou de la non-représentation qui travaille tant des peintres, depuis longtemps n'existe plus pour Picabia qui l'a résolu par l'équivalence. Ainsi en 1920 il exposait en même temps des tableaux dits « mécaniques » sans sujet, et des « espagnoles » jolies filles ; il n'y faisait aucune différence.

Ces dessins datent de son époque de la transparence, vers 1929, avec derrière eux la lourde hérédité picturale de vingt années d'explorations (combien variées, profondes et hardies) de la part de Picabia. Mais cela les allège du souci de la représentation bien que représentant quelque chose, et même avec précision et sans déformations. Malgré la représentation c'est du dessin à l'état pur tout comme s'il ne représentait rien. Derechef la transparence vient en quelque sorte nier cette représentation qu'elle dédouble, et place d'emblée le réel dans l'irréel, la vie dans le rêve. Un rêve sans chiqué. Une apparence transcendante. La transparence.

Un tableau ne doit être d'aucune époque, écrivait déjà Picabia en 1930.

Ces dessins, hors du temps, dans l'espace, tracent des signaux qui touchent à l'extrême les êtres sensibles.

Dessins qui tracent aussi une ligne élégante et suggestive. Une élégance suprême. Une suggestion en profondeur.

De gauche ou de droite, toutes les contradictions ont été émises depuis longtemps, par les critiques, le public et les artistes, ahuris devant ce génie multiforme, déroutant et qui crève les yeux.

Eblouis malgré eux.

Comme par les projecteurs de son ballet « Relâche », braqués sur le public.

Picabia plaide toujours coupable, ce qui lui permet à chaque fois de gagner la partie

Paris, mai 1946

Jean van HEEKEREN.

- **Carton d'invitation-catalogue de l'exposition *Éloquence de la ligne*, Paris, Galerie des Deux-Iles, 24 octobre – 12 novembre 1949.**

ÉLOQUENCE

DE LA LIGNE

Severini – Picabia – Schœffe – Warb – Sophie Taeuber – Fleischmann – Hartung – Soulages –
Schneider – Villeri – Lirman – Gœbel – Seuphor

[...]

[Texte introductif de Michel Seuphor :]

Toute écriture est ligne, toute ligne est écriture. Et les analystes savants d'accourir aussitôt avec leurs éprouvettes. Mais ils ne feront pas notre affaire. Les graphologues cherchent à la fois trop loin et trop peu de chose. Trop loin, parce qu'ils ne lisent pas le texte qui, lui aussi, peut être révélateur ; trop peu de chose, parce que quelques indications sur des états nerveux ou maladifs suffisent le plus souvent à combler leur curiosité.

Voici des lignes qu'ils ne pèseront pas, si fines soient leurs balances, si épais leurs systèmes. L'homme exprime en toute clarté son élégance profonde, sa subtilité d'âme, sa tension spirituelle. Au spectateur sensible de lire dans le tracé le plus volontaire, le plus concerté, ce que chaque individu porte en lui d'incessible, d'inalysable et qui pourtant en lignes se traduit.

On sait quelle importance a pris la ligne dans l'œuvre de Mondrian et de celle de Kandinsky. Droite ou sinueuse, on la retrouve, après ces deux grands pionniers, sur d'innombrables toiles dans une grande diversité de langages. Tantôt virile et ascétique, tantôt souple et intuitive, la ligne nous charme, nous frappe, nous captive par son récit, nous trouble, nous stimule. Force, noblesse, élévation, inquiétude, humour, ferveur, violence... il n'y a rien qui ne s'exprime par un point en mouvement. Et le mouvement continue ! J'ai l'impression que la carrière de la ligne ne ferait que commencer.

Michel SEUPHOR.

- **Transcription des feuillets manuscrits pour « Pour et Contre », 1950, Fonds PAB, BnF. Texte publié dans *Pour et Contre*, Alès, PAB, 1950.**

*Pour et Contre*¹³⁶⁴

[6 feuillets, 220 x 170 mm, papier quadrillé, déchiré d'un carnet en spirale]

Caché : à moi-même.

J'écris ces lignes dans le coin d'une maison en ruine ; mais elle est trop vaniteuse pour le savoir.

¹³⁶⁴ Nous marquons en gras dans cette transcription les parties sur lesquelles PAB est intervenu, et qui présentent alors des légères différences par rapport à l'édition.

C'est la conversation de deux amis, l'un qui aime les femmes, l'autre les hommes.

Ce jour X se planta devant son ami Y et lui posa cette question banale : « que sais-tu de l'amour ? » Y ne voulant pas lui répondre étourdiment et avec effronterie, posa ses mains à plat, [biffé : désirant beaucoup ne pas lui répondre, aussi] et ne trouvant rien à lui dire lui [biffé : demanda] parla du bout des lèvres : « j'ai une humilité naïve, assez fréquente en somme, qui, lorsqu'on la possède, vous rend, une fois pour toutes, impropre à être disciple de la morale qui me dit, tu t'es trompé ! où as-tu les sens ! cela ne peut pas être ta vérité, aimer les hommes, oui les hommes, les hommes, mais ne parlons plus, si tu veux ? »

Si, fit X.

Et une conversation étrange commença : vraiment X, s'entendait à l'improvisation, surtout à celle de sa vie, il ne se méprenait jamais, quoiqu'il jouait sans cesse un jeu curieux. Il me faisait (sic) penser à ces femmes improvisatrices auxquelles les spectateurs voudraient attribuer de l'immoralité, mais à faux, car tout homme [biffé : s] ou femme [biffé : s] soit davantage idéaliste [biffé : s], par le hasard [biffé : à leur doigts à des] de **leurs** fantaisies imprévues. Homère aurait peut-être perdu le goût de la vie à cause de ces fantaisies, pensa X.

Les énigmes sont en danger, du reste en voici la raison :

Si vous aimiez les hommes, Y, c'est par dégoût, peut-être dégoût de la morale, qui passe son temps à nous dire, ne faites pas telle chose, malgré que les femmes à trente ans, dans les plus intimes replis de leur cœur, soient plus sceptiques que les hommes ; et arrivent à croire, au côté superficiel de la vie ; comme s'il était l'essence même de leur vie, et puis ne serait-ce pas l'amour même qui leur conseillerait de ne pas aimer ?

[biffé : Furieux] Y s'écria avec une [biffé : profonde et puissante] voix d'alto, Tout le monde veut être d'accord pour élever dans l'ignorance des choses de l'amour les jeunes filles, et c'est peut être pour cela, que j'aime les hommes.

Et puis, nous dit-il, j'aime les hommes parce qu'ils sont le point que souhaite les femmes, pour qui les hommes ne sont qu'apologie et pénitence.

Ceci n'est pas mal, pensa X, mais Y reprit il me semble que chez les lions, le sexe masculin est considéré, comme le beau sexe ?

[biffé : Et] **Puis** une femme est un paradoxe, pour moi, il me semble qu'une femme n'a pas de sexe.

Aristote aurait pu dire la même chose, qu'en penses-tu X.

Penser autrement **que c'est** l'usage, c'est beaucoup moins l'effet d'une meilleure intelligence que l'effet de penchants séparateurs, voilà tout.

Et **puis que** la force chez les jeunes gens est immobilisée dans **son** besoin de vie. [biffé : , aussi ne] **Ne** t'étonne plus de voir combien ils ont de **la** finesse aussi beaucoup se décident en faveur des hommes. Et ce qui les attire, c'est le spectacle de l'ardeur qui entoure le sexe male ; [biffé : et] c'est pourquoi les séducteurs les plus subtiles s'entendent à leur faire [biffé : avoir un] entrevoir le bonheur, plutôt qu'à les persuader par des raisons sociales : on ne peut être heureux ni gagner avec des arguments [biffé : répondit Y]. Voilà où nous en sommes : à l'amour abstrait, comme la peinture. Veux-tu me répondre Y [biffé : X] ? [biffé : mars 1950]

Eh bien c'est très simple parce que la nature a été parcimonieuse à l'égard des femmes, qu'elle ne les a **pas fait vraiment** luire, l'une plus, et l'autre moins selon l'abondance de leur argent c'est tout.

Aussi pourquoi, les femmes n'ont-elles pas, dans leur lever et **dans** leur fin de vie, une aussi belle visibilité, même que celle de la lune ?

Comme il y a moins d'équivoque à vivre avec un homme c'est ainsi que je pense !

Mon avis à moi c'est **qu'**X a raison.

Tout en étant peut être idiot [biffé : d'être] de rester un oiseau qui ne veut pas s'égarer dans sa cage, [biffé : et devient] en devenant l'objet de sa contemplation pour se transformer en cet objet même, sans **en** oublier les affirmations. Et puis l'unique rival de l'amour est le sentiment d'amitié, pour moi plus sacré encore.

Francis Picabia

11 mars 1950

- **Transcription du feuillet autographe de Picabia « Quoi ? », 26 février 1951, Fonds PAB, BnF. Texte publié dans *Ma revue*, n° 4, Alès, PAB, avril 1951.**

QUOI ?

[2 pages recto, numérotés 1 et 2. Papier quadrillé 270 x 210 mm, pas déchiré d'un cahier.]

Il y a quelque chose de monstrueux et de stupéfiant dans l'évolution des hommes qui se disent peintres ; rien de plus paradoxal !? au moins devraient-ils demeurer instinctifs jusqu'au fond de leur cœur ; et n'avoir ni regards, ni pensées pour ce qu'ils considèrent comme périmé : la peinture figurative ? lancés par un horrible coup de foudre dans l'abstrait académique, ces artistes peintres ne veulent jeter leur ancre que sur ce point, quelle ironie. Après ils se croient eux-mêmes devant eux-mêmes, et puis quoi ? Ces hommes considèrent leur peinture non pas comme un point d'interrogation pour leur idéal, mais comme (p. 2) une apologie. Art de pénitence c'est tout. Car il n'y a chez ces artistes aucun amour, mais quelque chose tout de même, de l'ambition, un besoin de dominer qu'ils ne comprennent pas entièrement, mais avec quoi ils espèrent se faire entretenir ; pour moi c'est bien peu de chose ; tout cela est arrangé comme un jardin anglais, rien de plus. Quoi !

Francis Picabia

Paris 26 Février 1951

- **Francis Picabia 1879-1954, Orbes, 20 Avril 1955.**

Cet ouvrage présente notamment un cas important d'hommage à la mémoire de l'artiste, disparu en décembre 1953, et que les éditeurs de la revue *Orbes* ont voulu ici saluer de façon très personnelle, en invitant les personnages les plus proches de l'artiste à écrire chacun un petit texte.

[Auteurs : Jean Arp, P.A. Benoit, Camille Bryen, Marcel Duchamp, Bernard Fricker, Jean van Heeckeren, George Isarlov, Jacques-Henry Lèvesque, Man Ray, Pierre de Massot, Michel Perrin, H. Saint-Maurice.]

Pierre de Massot¹³⁶⁵

IN MEMORIAM

*pour Olga
avec mon indéfectible tendresse*

Douze mois après cet insupportable ravissement nous ne mesurons pas peut-être ne mesurerons-nous jamais l'étendue d'une telle perte.

Sachons donc gré à Jacques-Henry Lèvesque et à Jean van Heeckeren de ranimer une fois dernière leur revue *Orbes* pour qu'y soit célébré ce premier anniversaire.

S'il apparaît qu'aujourd'hui délibérément la pensée s'emprisonne, combien précieuse nous serait la présence de Francis Picabia qui, dans tous les domaines où s'exprima son art, et jusque dans sa vie même, fut, avec Marcel Duchamp, l'incarnation la plus pure de la liberté.

Voilà deux ans déjà, la Mort lui faisait un signe d'intelligence. Dès lors, veillé sans une seconde de répit par une compagne admirable qui vainement tentait de l'arracher à l'inexorable, il attendait dans le silence et dans l'ombre Celle qui lui avait fixé un si cruel rendez-vous. Elle y fut exacte. Et lui, tout de même. En l'enveloppant de ses plis, la nuit drapait quelques-uns d'entre nous d'un suaire de ténèbres.

Ce gisant au corps si frêle et comme d'un adolescent soudain, nous le voyions avec déchirement glisser immobile au fil du fleuve noir vers ces rivages d'où nul n'est revenu.

Michel Perrin¹³⁶⁶

LETTRE A FRANCIS PICABIA

Paris, le 4 décembre 1953.

Cher Francis, nous venons d'accompagner votre corps au Cimetière Montmartre – votre esprit, lui, ne nous quittera jamais. Il flottait ce matin sur vos amis, au premier rang desquels se tenait Jean Van Heeckeren, celui de nous tous qui, sans doute, a le mieux compris votre leçon, qui est « par excellence

¹³⁶⁵ *Francis Picabia 1879-1954, Orbes, 20 Avril 1955, p. 1-2.*

¹³⁶⁶ *Ibid.*, p. 3-4.

la leçon de l'*anti-pédanterie* ». Hier, Cocteau, Man Ray, bien d'autres, étaient venus vous voir une dernière fois, dans cette maison qui a été celle de votre naissance et celle de votre mort – après quels voyages ! René Clair et Pierre de Massot avaient dit à la Radio tout ce que vous doivent la peinture, la poésie et le cinéma. Et nous savions que de New York deux autres de vos amis les plus chers, Marcel Duchamp et Jacques-Henry Lévêque, s'associaient comme nous au magnifique hommage que, devant votre tombe ouverte, vous rendait André Breton. Il faisait doux, en ce mois de décembre, comme au printemps rayonnant de vos tableaux. Breton citait vos poèmes, luttant contre son chagrin, car, ainsi qu'il l'a dit après Apollinaire, « il y a des morts qui se déplorent autrement que par les larmes ». On ne devait pas pleurer à votre enterrement, pas plus qu'à ceux de Rabelais, de Swift ou de Jarry qui, comme vous, combattirent à coups d'éclat de rire la bêtise, les conventions, l'hypocrisie... Vous étiez vivant, ce matin, et vous ne cesserez jamais de l'être dans nos cœurs, nos esprits et nos yeux éblouis par toutes les fêtes que vous avez organisées depuis cinquante ans. Visible ou invisible, vous avez été le grand animateur d'une époque dont les craquements, grâce à vous, devenaient le pétilllement qui précède les plus belles flammes. Votre œuvre est peut-être la plus formidable et magnifique machine de guerre dressée contre l'ennui, dénoncé par Baudelaire. Ne promettant jamais, vous teniez toujours plus encore que ce que l'on attendait de vous. Votre mépris d'aristocrate pour les intérêts ordinaires déconcertait les petites âmes de notre temps. On vous disait sceptique parce que vous étiez clairvoyant et, parce que votre esprit était le plus aigu, le plus rapide, le plus imprévu, on méconnaissait votre immense bonté.

Cher Francis, votre humour merveilleux et terrible n'aurait pas supporté ce qu'il y a de conventionnel dans un éloge funèbre. D'autres sauront écrire un jour l'histoire de cette grande aventure dans laquelle vous avez lancé la peinture et la poésie, depuis Dada jusqu'à votre dernier tableau, jusqu'à votre dernier poème. Pour moi, ce soir, je veux seulement vous dire merci.

MICHEL PERRIN

Jean van Heeckeren¹³⁶⁷

FAIRE-PART

Même sans le connaître personnellement, la mort de Picabia m'aurait désespéré, parce que sa disparition creuse un grand trou dans la vie. Même si notre époque, comme celle de Marc-Aurèle ou de Louis XV, considérait les artistes comme de simples ouvriers, sa perte n'aurait pas été moindre.

En effet, Picabia n'est pas seulement le peintre du XX^e siècle le plus doué, celui dont la puissance créatrice est la plus forte et la plus étendue, et ceci jusqu'à sa dernière heure de lucidité ; mais il a découvert le sens de la vie en la débarrassant définitivement de toutes scories conventionnelles ou intéressées. Sans jamais se forger de nouvelles conventions, et sans jamais poser d'entraves à sa liberté.

Heureusement, il a laissé beaucoup de textes qui peuvent perpétuer son influence.

C'est en 1920, grâce à Picabia, que je connaissais que par ses œuvres peintes ou écrites, que je dois d'être né à la vie.

N'objectez pas que c'est une question d'époque, car, en 1954, la leçon que nous donne Picabia et encore plus efficace et nécessaire qu'en 1920.

¹³⁶⁷ *Ibid.*, p. 5.

En 1927 un jeune imbécile à la page me disait : « disciple de Picabia ». C'est un non-sens. En effet la leçon que nous donne Picabia est d'être soi-même, uniquement soi-même, et surtout de ne pas l'imiter.

Heureusement qu'il nous reste Blaise Cendrars et Marcel Duchamp.

JEAN VAN HEECKEREN

Pierre André Benoit

A LA ONZIÈME HEURE

A cette heure là je n'ai jamais vu Picabia au volant d'une voiture ou sur le pont d'un bateau ou même à un « gala », je ne l'ai pas non plus, ce qui alors eut été encore possible, accompagné au « bal nègre » ou à Tabarin. Quelques 700 kilomètres, presque continuellement, nous séparaient et nous rapprochaient beaucoup. Ils favorisèrent aussi un jeu de balle. Au jour le jour je recevais le plus étonnant jet de pensée dans une robe toute de poésie. Je renvoyais aussitôt la balle, ou, de temps en temps, j'allais, le train m'aidant, au devant d'autres explosions non moins étonnantes, non moins exceptionnelles que mes yeux percevaient avides.

A cette heure, juste avant l'ultime dont nous ne connaissons pas le secret, les dernières parois se crevassaient et laissaient sans le « moindre effort » sourdre le plus profond de l'être nu jusqu'à son essence. Poèmes, peintures : faces transparentes que l'on n'a pas fini de scruter. Il s'agit là d'une forme de sainteté, Sainteté dont l'éclairage n'est pas celui du ciel mais qui demeure exemplaire en soi.

P. A. BENOIT

Octobre 1954

[...]

[Justification du tirage à la fin de l'ouvrage :]

cette plaquette hors-commerce

a été publiée sous le signe

D'ORBES

composée en garamont corps 12

et tirée sur vergé antique de Lana

la couverture sur papier

fabriqué feuille à feuille à la main

au Moulin Richard de Bas

à Ambert d'Auvergne

elle a été achevée d'imprimer

le 20 avril 1955

sur les presses de Wetelet-Arbelot

l'édition en a été limitée

à cent quatre-vingt-onze exemplaires
numérotés de 1 à 191
l'exemplaire numéro 1 étant nominatif

EXEMPLAIRE NUMÉRO

27

VOLUME III. Album d'images

Francis Picabia et l'écriture poétique

Résumé

Francis Picabia, peintre-poète qui a traversé toute la première moitié du XX^e siècle, nous a laissé en héritage un riche corpus d'écrits, dont la plupart a été publié, mais il reste encore aujourd'hui de nombreux inédits et des avant-textes conservés dans les archives. Si la période Dada de la poésie de Picabia est peut-être la plus connue, l'artiste a continué d'écrire des poèmes toute sa vie (il est disparu en 1953). C'est notamment après la rencontre avec son dernier éditeur, Pierre André Benoit (PAB), en 1948, que Picabia décide de révéler encore une fois sa veine poétique, et publie un grand nombre de recueils, écrits entre 1939 et 1951.

Ces poèmes naissent, plus particulièrement, sous l'empreinte des lectures des œuvres de Friedrich Nietzsche, car l'artiste reprend systématiquement des passages du *Gai Savoir*, qui nous obligent à repenser les limites de l'écriture poétique, en général. On découvre alors une nouvelle manière de faire de la poésie, qui reprend, d'une manière assez libre, le langage philosophique de *La Gaya Scienza*. PAB a sûrement compris la portée des nouveaux poèmes de Picabia et il s'est dédié à la réalisation de solutions créatives pour la présentation de ces écrits poétiques. Au-delà de cet intense travail il y a bien sûr une amitié, qui s'est manifestée notamment à travers l'échange de lettres, car les occasions de se rencontrer ont été très rares.

Cette dernière période de l'écriture de Picabia est alors digne d'être remarquée et mérite d'être comprise et mise en valeur. Nous avons essayé, par cette recherche, de trouver une solution pour classer ces écrits, que nous aimerions inscrire dans le contexte de la « réécriture intertextuelle ».

Francis Picabia's poetic writing

Summary

Francis Picabia (1879 – 1953), well-known French painter of the beginning of the twentieth century, was also an experimentalist poet of the avant-garde milieu, who wrote throughout his entire life. Part of his writings have been edited, but many unpublished works can still be found in archives. The Dada period of his poetry is perhaps best known, more particularly for his drawing-poems, but I have discovered during my research that his late writings contain many unrevealed aspects. Particularly after he met the editor Pierre André Benoit (PAB) in 1948, a new important period began in Picabia's poetic output, during which he published his writings from 1939 to 1951. This intense collaboration took place mainly at a distance, through the exchange of frequent letters, soon turning into a sincere friendship. These publications, most of which are one-of-a-kind books, are printed personally by PAB on his printing press, and are often illustrated by the artist or by the editor himself.

Surprisingly, Picabia's late poetry is strongly marked by Friedrich Nietzsche's writings, in particular by *The Gay Science* (1882). The "borrowings" are so evident, that they call for a specific, new interpretation: thus, this peculiar creative process can be seen as a phenomenon of appropriation, or "intertextual rewriting". This process of "copying", was applied by the artist indistinctively to his art and poetry and can function as a possible solution for the classification of his controversial poems.

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE :

ED VI – Histoire de l'art et archéologie

ED 124 – Université Paris-Sorbonne, Galerie Colbert-INHA, Bureau 233, 2 rue Vivienne, 75002 PARIS.

DISCIPLINE : Histoire de l'art contemporain